АКАДЕМИЯ НАУК СССР

ИНСТИТУТ МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ им. А. М. ГОРЬКОГО



АНТИЧНОСТЬ
И
СОВРЕМЕННОСТЬ

К 80-летию
Федора Александровича
Петровского



ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА»
МОСКВА
1972

7-2-2
272-72

ФЕДОРУ АЛЕКСАНДРОВИЧУ ПЕТРОВСКОМУ
К ВОСЬМИДЕСЯТИЛЕТИЮ
С УВАЖЕНИЕМ И ЛЮБОВЬЮ
УЧЕНИКИ, ТОВАРИЩИ, ДРУЗЬЯ

THEODORO PETROVSKIO OCTOGENARIO
DISCIPULI SODALES AMICI
VENERABUNDI GRATULANTUR

Carmen gratulatorium

Octoginta annis summa cum laude peractis
Flores ingenii tam, Theodore, bonis,
Quam si Pegasei libamine concita fontis
Integra adhuc iuveni sit tibi vita recens.
Permanet ille vigor quo carmina sancta Lucreti
Donavit nobis Rossica Musa tua,
Graiorumque sonos patrio sermone referre
Mirifice calles aemulus aequipotens.
Sic tibi Pieriae faveant, dilecte, sorores,
Sic semper faveat Arbiter ipse deum,
Ut longos etiam tua vis tornare per annos
Carmina sublimi tincta decore queat.
Nunc pia natalem gaudemus turba benignum
Hac stipe non magna concelebrare diem,
Interdum ut tenuem evolvens sine fraude libellum
Nos memores memori mente perenne colas.

Т. И. Кузнецова, И. П. Стрельникова

К 80-ЛЕТИЮ ФЕДОРА АЛЕКСАНДРОВИЧА ПЕТРОВСКОГО

21 апреля 1970 г. отечественная классическая филология отметила славную дату — 80-летие крупнейшего ученого и блестящего переводчика, доктора филологических наук Ф. А. Петровского.

Ф. А. Петровский родился в 1890 г. в Москве, в семье врача. Среднее образование он получил в знаменитой тогда московской гимназии Л. И. Поливанова, по окончании которой в 1908 г. поступил на историко-филологический факультет Московского университета. По завершении курса на историко-филологическом факультете, который Ф. А. Петровский окончил в 1914 г. с дипломом I степени, он был оставлен при университете.

Уже в студенческом сочинении о трактате Варрона о латинском языке, за которое Ф. А. Петровский был удостоен золотой медали, проявились его блестящие задатки и талант исследователя. Один из университетских наставников Ф. А. Петровского, известный филолог-классик профессор А. А. Грушка в отзыве об этом сочинении отмечал, кроме прочих его достоинств, продвижение вперед по сравнению с предыдущими исследованиями на эту тему, авторами которых были такие ученые, как Рейценштейн, Гец, Мюллер. А. А. Грушка добавлял при этом, что такой результат мог быть следствием только кропотливейшего, пристального и умелого изучения трудного текста Варронова трактата. Другой известный филолог-классик академик М. М. Покровский считал, что это студенческое сочинение вполне годилось бы для защиты его в качестве кандидатской диссертации. Прекрасное знание и великолепное чутье языка, умение досконально изучить текст и вдумчиво проникнуть в него, научная добросовестность и литературная одаренность, отмеченные у Ф. А. Петровского его учителями еще в студенческие годы, — все эти качества стали залогом его дальнейших многолетних успехов как исследователя и переводчика.

В 1917 г. была опубликована первая работа Ф. А. Петровского — «Сон Сципиона» Цицерона в его переводе и с его комментарием, и с тех пор вышло в свет около ста научных трудов, в которых Ф. А. Петровский выступает или как историк литературы, или как переводчик и комментатор, или как редактор и

рецензент. Питомец Московского университета, он продолжает и развивает лучшие традиции той плеяды русских филологов-классиков, которые в лице профессоров А. А. Грушки, М. М. Покровского, С. И. Соболевского — непосредственных учителей Ф. А. Петровского — оставили глубокий след в развитии отечественной науки об античности. Верность Ф. А. Петровского традициям лучших представителей отечественной филологической школы, славившейся объективной оценкой явлений, сказывается в его литературно-критическом анализе, который всегда отличает продуманность и точность характеристик, поразительное чувство меры, строгое соблюдение исторической правды.

В краткой вступительной статье трудно не только оценить по достоинству, но и даже просто перечислить результаты более чем 50-летней неустанной деятельности Ф. А. Петровского — исследователя, переводчика, педагога. Однако в первую очередь следует сказать о той сфере приложения его глубоких знаний и яркого таланта, благодаря которой Ф. А. Петровский получил признание не только специалистов, но и широкого читателя, — о его переводах.

Воссоздание античного произведения на русском языке — процесс в высшей степени творческий. Достигнуть максимальной художественной верности оригиналу можно лишь в сочетании с кропотливой исследовательской работой. Почти каждому переводу Ф. А. Петровского предшествует серьезный исследовательский и текстологический труд, который был бы невозможен без его глубоких и разносторонних знаний и редкого филологического чутья. Любой перевод Ф. А. Петровского — образец интерпретации древнего текста.

Успешная переводческая деятельность Ф. А. Петровского была бы немыслимой без его поэтической одаренности. Вот как сам Ф. А. Петровский в статье «Г. Ф. Церетели и его переводы античных авторов» говорит о тех требованиях, которые должны предъявляться переводчику: «Необходимо обладать тончайшим чутьем и вкусом, чтобы 1) не умертвить перевод, сделав его дословным, но по существу дела неверным и непонятным, и 2) не исказить его какими-нибудь немыслимыми для оригинала идиомами или словами, не передающими оттенков мысли оригинала». И еще одно требование Ф. А. Петровского к поэтическому переводу: «соблюдение метрических особенностей подлинника».

Переводы Ф. А. Петровского как нельзя лучше соответствуют этим требованиям. Он с успехом преодолевает любые метрические сложности античного стиха, будь то гекзаметр или элегический дистих, ямб или триметр, холиямб или одиннадцатисложник. Предельно близкие оригиналу по смыслу, стилю и метру, сохраняющие при этом естественность и живость русского языка, переводы Ф. А. Петровского всегда художественно равноценны оригиналу. Прекрасный редактор и безотказный доброжелатель-

ный помощник переводчиков, он крайне взыскателен к самому себе, о чем говорят многократные варианты его переводов. Любовное отношение к своей работе, неослабевающая творческая увлеченность ею принесли ученому признание самых широких кругов читателей. Его переводы античных авторов стали явлением русской литературы.

В числе переводов произведений античной и средневековой поэзии и прозы, подаренных Ф. А. Петровским советскому читателю, даже простое перечисление которых говорит о широте его интересов, — сатиры Персия и византийский роман в стихах, «Десять книг об архитектуре» Витрувия и эпиграммы Марциала, «Апоколокинтосис» Сенеки и «Город Солнца» Кампанеллы, поэма Лукреция «О природе вещей» и средневековая комедия, сатиры Ювенала и византийская эпиграмма. Но среди всех этих превосходных переводов первое место, бесспорно, принадлежит Лукрецию. Работа, проделанная Ф. А. Петровским, — настоящий научный подвиг.

По предложению президента Академии наук СССР академика С. И. Вавилова, работа над первым изданием латинского текста поэмы Лукреция с переводом и научным комментарием была поручена Ф. А. Петровскому как лучшему знатоку Лукреция. Ф. А. Петровский работал над поэмой непрерывно и настойчиво в течение 6 лет (книга вышла в свет в 1946—1947 гг.). Издание латинского текста параллельно с переводом требовало чрезвычайно сложной работы по установлению наилучшего текста подлинника, поскольку текст поэмы дошел до нас сильно поврежденным. Исследователем была использована обширная текстологическая литература, начиная с издания Ламбина 1563 г. и кончая последними работами Дильса, Эрну, Мерилла и др. Итоги этой работы суммированы в статьях второго тома издания.

С глубоким знанием дела Ф. А. Петровский в одних случаях доказал правильность рукописного чтения, а в других предложил убедительные конъектуры. Работа над переводом потребовала изучения истории эпикуреизма и его философской терминологии, как греческой, так и латинской. Сам перевод заслуживает чрезвычайно высокой оценки и несравним с существовавшими ранее. Вот как оценивал его обычно сдержанный на похвалы крупнейший ученый-классик член-корреспондент Академии наук СССР профессор С. И. Соболевский: «Этот перевод и высоко художественен и исключительно точен, что чрезвычайно существенно для этого важнейшего памятника античной литературы и философии. Это настоящее глубокое научное исследование, в котором каждый момент исключительно продуман и вместе с тем каждая мысль дана в совершенно ясной и определенной форме. Комментарии и отдельные статьи, которыми сопровождена эта работа, доказывают не только всестороннее научное знакомство с предметом, но и высокую самостоятельность, научный талант и добросовестность автора».

Профессор А. Г. Габричевский очень верно отметил художественные достоинства перевода: «Ф. А. Петровский достигает как переводчик совершенно исключительных результатов. Он добивается поразительной точности в переводе всей смысловой ткани вплоть до философской терминологии, ограничиваясь при этом чуть ли не «пушкинским» словарем и синтаксисом, как можно более естественным для русской речи, при этом вовсе не пользуясь ни неологизмами, ни тем более архаизмами. Поэтому . . . перевод Ф. А. Петровского вызывает . . . в читателе впечатление той легкости, ясности, четкости, прозрачности и плавности, которые в нас обычно ассоциируются с образами классики античной мысли и античного искусства. . . . Стилистическое единство и художественная цельность — величайшее достоинство этого замечательного перевода».

Можно не колеблясь сказать, что перевод поэмы Лукреция поставил Ф. А. Петровского в один ряд с такими выдающимися поэтами-эрудитами, переводчиками античной литературы, как Н. Гнедич, Ин. Анненский, В. Иванов, Ф. Зелинский. Мастерство перевода, ценность наблюдений в примечаниях, касающихся критики текста и основных философских проблем, единодушно отмечали многие крупные ученые, в их числе профессор МГУ С. П. Гвоздев, академик М. М. Покровский, члены-корреспонденты АН СССР И. И. Толстой, Н. И. Новосадский и др.

Выход в свет перевода Лукреция привлек внимание зарубежных ученых. Высокое мастерство перевода и достоинства комментария были отмечены, например, во французском издании Лукреция: *G. Cogniot*. Lucrèce. De la nature des choses. Paris, 1954; в книге: *E. Norden*. Die römische Literatur. Leipzig, 1954; в польском журнале «Meander» (1956), в румынском журнале «Studii classice», v. II (1959) и др.

Перевод поэмы «О природе вещей», комментарий к ней и исследовательские статьи по Лукрецию («Рукописные традиции и издания Лукреция», «О латинском тексте поэмы», «Мифологические образы у Лукреция», «Язык и стиль Лукреция») были защищены Ф. А. Петровским в качестве кандидатской диссертации под названием «Этюды по поэтике Лукреция».

Другой крупной работой Ф. А. Петровского, наглядно демонстрирующей неразрывность его переводческой и исследовательской деятельности, явился перевод трактата Витрувия «Десять книг об архитектуре». Работа над переводом трактата, представляющего большой интерес как для истории античного искусства и техники, так и для истории античной литературы, имела большие сложности и из-за испорченного и местами совершенно темного текста и потому, что требовала специальных знаний. Ф. А. Петровскому пришлось основательно изучить историю, теорию и терминологию архитектуры. Он блестяще преодолел все трудности, мастерски пробиваясь через все позднейшие филологические и архитектурные наслоения, а подчас и искажения в тек-

сте, заслужив особую благодарность советских архитекторов, получивших неоценимый подарок.

Заслуги Ф. А. Петровского в области истории и теории античной архитектуры не ограничились переводом Витрувия. Выпущенный им совместно с В. П. Зубовым сборник переводов высказываний античных авторов по вопросам архитектуры под названием «Архитектура античного мира» также представляет собой ценный вклад в науку об античном зодчестве. В своем отзыве об этом сборнике академик архитектуры Г. П. Гольц писал, что «он является отнюдь не простой «хрестоматией», а самостоятельным трудом исследовательского типа». Огромная работа, проделанная Ф. А. Петровским (совместно с В. П. Зубовым) по переводу, редактированию, детальному анализу текстов и их комментированию, по мнению академика Г. П. Гольца, позволяет считать это собрание источников «самостоятельным научным трудом».

Работа Ф. А. Петровского над Витрувием и упомянутым выше сборником привела к результатам, интересным не только для историков искусства и техники; ему удалось извлечь из этого произведения ценный материал для характеристики общих эстетических теорий античности.

Как можно было заметить, Ф. А. Петровский как переводчик и исследователь сосредоточивает свое внимание на наиболее сложных и трудных для понимания латинских текстах. При этом он не ограничивает круг своих интересов только античностью и тематически — только филологией и литературой. Как многие исследователи античности, Ф. А. Петровский занимался Возрождением. Монументальным трудом, опять-таки потребовавшим от Ф. А. Петровского весьма сложной текстологической и исследовательской работы, явилось комментированное издание трактата великого утописта эпохи Возрождения Фомы Кампанеллы «Город Солнца». До этого трактат никогда полностью не переводился ни на русский, ни на один из европейских языков. Ф. А. Петровский дал полный перевод обоих его латинских вариантов, значительно отличающихся друг от друга. Ему удалось расшифровать и правильно истолковать все не поддававшиеся ранее переводу места, в том числе и астрологические намеки. На таком же высоком научном уровне стоит и комментарий к этому произведению. За 20 лет (с 1934 по 1954 г.) трактат выдержал три издания и был встречен единодушным одобрением как советской, так и зарубежной критики.

Самой крупной работой в области переводов римской поэзии после Лукреция является полный перевод эпиграмм знаменитого римского эпиграмматиста Марциала, вышедший в свет в 1969 г. Этот перевод — плод многолетнего труда Ф. А. Петровского, — как всегда у него, удивительно сочетает в себе точность и художественность и превосходно передает неистощимое остроумие и едкость римского мастера «малой поэтической формы». Перевод сопровожден обстоятельным научным комментарием. Марциал,

по существу, явился для советского читателя внове, поскольку устарелый перевод Фета и избранные эпиграммы в переводе Н. И. Шатерникова не давали истинного и полного впечатления о талантливом поэте. Теперь же его эпиграммы, перевод которых Ф. А. Петровским заслуживает не одного специального исследования, доставляют истинное наслаждение любителям поэзии.

Особые заслуги Ф. А. Петровский имеет в изучении римской сатиры. Ему принадлежит комментированный перевод сатир Персия, который считается самым трудным и темным для понимания римским поэтом. Подробный комментарий к Персию, составленный Ф. А. Петровским, вносит много нового в историю истолкования сложного текста. На примере Персия можно еще раз видеть, что Ф. А. Петровский в своей переводческой работе никогда не идет легким и проторенным путем, а выбирает наиболее трудные и запутанные участки пути, неизменно достигая вершин с помощью своего блестящего поэтического дара, помноженного на неистощимое трудолюбие.

Ф. А. Петровскому совместно с Д. Недовичем принадлежит перевод сатир Ювенала, сатиры Сенеки на смерть императора Клавдия, сатиры Сульпиции. Все эти переводы вошли в сборник «Римская сатира», изданный в 1957 г.

Античная эпиграмма была и остается источником неиссякаемого вдохновения Ф. А. Петровского и предметом его тщательного исследования. Им переведено большое число греческих эпиграмм, вошедших в два сборника «Греческая эпиграмма» (1935 и 1960 гг. издания) и в книгу «Античная лирика» (1968). Ф. А. Петровский провел чрезвычайно сложную работу над переводом и комментарием латинских эпиграфических стихотворений — малоисследованным жанром римской литературы. Стихотворные надписи на могильных камнях, зданиях, различных предметах вводят нас в мир низовой литературы и языка, поэтому значение такой работы трудно переоценить. Ф. А. Петровский не только перевел эти надписи на русский язык, но и снабдил их весьма ценным реальным филологическим и историко-литературным комментарием. До него эти надписи не переводились ни на один европейский язык.

В последние годы внимание Ф. А. Петровского привлекла византийская эпиграмма. В «Памятниках византийской литературы IX—XIV вв.» помещены мастерски выполненные им переводы эпиграмм ряда византийских поэтов: Льва Философа, Комиты Схоластика, Арефы Кессарийского, Иоанна Мавропода, а в № 30 «Византийского временника» — переводы эпиграмм Павла Силенциария и Македония Консула.

Говоря о переводах Ф. А. Петровского, хочется еще раз подчеркнуть широту и разнообразие его интересов, тот факт, что он не замыкался в рамках одной античности, хотя ей отдана, безусловно, бóльшая часть жизни и главная его любовь, но что его, как настоящего исследователя, всегда влекло новое, неизведанное. Здесь уже говорилось о переводе Ф. А. Петровским утопиче-

ского трактата Фомы Кампанеллы. Но это не единственный его перевод из латинской литературы эпохи Возрождения. Он перевел автобиографию Джироламо Кардано «О моей жизни», познакомив читателя с одним из Фаустов XVI в., энциклопедистом, соединявшим в себе моралиста, политика, медика, математика, астронома и психолога. Для того, чтобы справиться с этой работой, необходима была осведомленность в разных областях науки эпохи Возрождения. Он перевел также предисловие и первые десять глав книги Н. Коперника «Об обращении небесных сфер». В рецензии чешского ученого профессора П. Паренаго перевод расценивается как «великолепный». В академическое издание «Утопии» Томаса Мора, переведенной А. И. Малеиным и прокомментированной Ф. А. Петровским, включены его переводы писем Эразма Роттердамского и Томаса Мора. Ф. А. Петровскому, кроме того, принадлежат переводы латинских эклог Данте и латинских стихов южнославянских гуманистов XVI в.

Так же, как трудно отдать должное всем превосходным переводам Ф. А. Петровского, так невозможно оценить по достоинству и все его статьи и исследования, появившиеся в свет более чем за 50 лет его научной деятельности. Диапазон его научной тематики необычайно широк: от древнейших времен до нового времени. Ему принадлежат труды не только по истории античной литературы, но и по античной и средневековой философии, по риторике, эпиграфике, архитектуре, театру и по ряду других вопросов, связанных с классической, средневековой, византийской литературой. Читатель с одинаковым интересом прочтет статью Ф. А. Петровского по древней теории поэзии, по выяснению проблемы ingenium—ars у античных теоретиков литературы «Античное учение о даровании и мастерстве» и исследования, связанные с проблемой античных традиций в русской литературе: «Крылов и античная басня» и «Античные мотивы в комедии Островского «Не было ни гроша, да вдруг алтын». Однако прежде всего следует отметить, конечно, его работы по Лукрецию, такие, как «Мифологические образы у Лукреция», «Язык и стиль Лукреция» и др.

Из наиболее крупных работ исследовательского характера надо назвать также статьи для академической трехтомной «Истории греческой литературы». В «Истории греческой литературы» им написаны главы «Аристотель» (совместно с А. С. Ахмановым), «Эпиграмма» и некоторые другие. Для «Истории римской литературы» им написано около двадцати глав, посвященных ранней римской литературе, развитию римского театра и римской сатиры, таким авторам, как Плавт, Энний, Лукреций, Катулл, Витрувий, Персий, Лукан, Петроний, Ювенал, Марциал. В этих статьях Ф. А. Петровский показал себя ученым, не только глубоко знающим предмет исследования, но и владеющим удивительным мастерством изложения, умеющим воссоздать перед читателем живые картины культурной жизни древнего мира и яркие портреты писателей того времени. Литературно-поэтическая одаренность

Ф. А. Петровского, искренняя заинтересованность в том, о чем он пишет, придает его историко-литературным трудам увлекательность художественных произведений. Вместе с тем важное достоинство Ф. А. Петровского-исследователя состоит в том, что он в своих статьях не уводит читателя в дебри необоснованных гипотез, но дает собственное решение проблемы на основе тщательного анализа сочинения исследуемого автора.

Поистине необозрима деятельность Ф. А. Петровского в качестве редактора и участника различных коллективных изданий, таких, например, как «Античные поэты об искусстве», «Греческая трагедия», «Комедии Аристофана», «Архитектура античного мира», «Катулл, Тибулл, Проперций», «Очерки истории римской литературной критики» и др. Под его редакцией вышли в свет «Фарсалия» Лукана, «Поэтика» и «О возникновении животных» Аристотеля, «Утопия» Томаса Мора, «Опыты» Монтеня, «О заразных болезнях» Фракасторо и др. Ф. А. Петровский принимал участие в подготовке собрания сочинений А. И. Герцена в качестве редактора и переводчика латинских текстов, был контрольно-научным редактором латинско-русского и древнегреческо-русского словарей, а также редактором трудов зарубежных ученых: «Греческой цивилизации» Бонара и «Исторической грамматики латинского языка» Линдсея.

Характеристика деятельности Ф. А. Петровского будет неполной, если не упомянуть еще об одной ее стороне. Опытный педагог, Ф. А. Петровский многие годы увлеченно вел занятия со студентами старших курсов классического отделения Московского государственного университета по чтению и толкованию латинских авторов: Теренция, Цицерона, Петрония, Горация, Катулла Лукреция и др., а также читал курс исторической грамматики латинского языка, руководил курсовыми и дипломными работами студентов и аспирантов. И всегда приучал слушателей вдумчиво относиться к оттенкам латинской речи. Воспитанию и подготовке молодых кадров Ф. А. Петровский отдает много труда. Под его руководством подготовлены и защищены многие кандидатские диссертации. Бессчетное число раз выступал Ф. А. Петровский оппонентом на защитах диссертаций, а также был рецензентом вышедших научных трудов и переводов.

Присуждение Ф. А. Петровскому в 1962 г. ученой степени доктора филологических наук honoris causa — за совокупность научных работ — нашло горячий отклик у всех, знающих его многолетнюю и плодотворную деятельность на ниве филологии. Член-корреспондент Академии наук СССР профессор С. И. Соболевский и присоединившиеся к его отзыву академики В. Волгин, Н. Конрад, В. Виноградов, член-корреспондент Академии архитектуры СССР профессор А. Г. Габричевский, доктор филологических наук профессор М. Е. Грабарь-Пассек, доктор филологических наук И. Н. Голенищев-Кутузов и многие другие в своих отзывах высоко оценили его неустанный труд.

Работая в Институте мировой литературы им. А. М. Горького со дня его основания, Ф. А. Петровский внес немалый вклад в дело организации сектора античной литературы в институте. С тех пор и доныне он неустанно продолжает плодотворную научную, переводческую и редакторскую деятельность, обогащая классическую филологию, византиноведение и медиевистику ценнейшими переводами и исследованиями.

Совсем недавно, в 1969 г., в серии «Литературные памятники» Академии наук СССР вышла в свет новая большая работа Ф. А. Петровского — полный перевод византийского романа в стихах Никиты Евгениана «Повесть о Дросилле и Харикле». Этот лирический роман, написанный ямбическим триметром и знакомящий читателя с духовными и эстетическими интересами византийского общества XII в., появился на русском языке впервые. Выполненный Ф. А. Петровским с большой любовью и предельной научной тщательностью, с соблюдением всех метрических особенностей подлинника, изящный и высокохудожественный перевод еще и еще раз неопровержимо свидетельствует о неиссякаемой творческой силе истинного служителя искусства слова. Эффект соединения труда ученого с талантом и увлеченностью поэта здесь совершенно очевиден.

В недавно опубликованном первом томе «Памятников средневековой латинской литературы IV—IX вв.» Ф. А. Петровскому принадлежат интереснейшие переводы Пруденция, Венанция Фортуната, Альдхельма, Сидония Аполлинария и других поэтов и писателей, чаще всего впервые появившихся на русском языке, и потому, по справедливому утверждению рецензентов, «открывающих читателю целый новый поэтический мир». Несмотря на сложность средневековых поэтических форм, переводы Ф. А. Петровского выполнены с исключительной точностью и мастерством, поэтому все они неизменно вызывают у читателей живейший интерес и привлекают пристальное внимание специалистов. К нему постоянно обращаются за консультацией специалисты разных областей культуры: театроведы, текстологи, издатели, переводчики.

Коллеги Ф. А. Петровского по научной работе в секторе наследия античной литературы ИМЛИ встречают в нем не только исключительного по знаниям и дарованиям ученого, но и благожелательного, безотказного советчика и помощника, всегда готового поделиться своим богатым опытом и наблюдениями с младшими товарищами.

80 лет — дата радостная, если жизнь прожита не напрасно и каждый день был наполнен трудом, принесшим прекрасные плоды. И в то же время это дата, трудно совместимая с Ф. А. Петровским, которого мы привыкли видеть и считать молодым. Да он и молод, ибо талант не стареет, молод, как вечно молода наша древняя наука.

З. А. Покровская

Ф. А. ПЕТРОВСКИЙ — ПЕРЕВОДЧИК ПОЭМЫ ЛУКРЕЦИЯ

На моем экземпляре юбилейного издания Лукреция рукой Федора Александровича Петровского написано:

Эти цветы не мои. Я только садовник, в могиле
Их господин. Помяни ласковым словом его.
Nil igitur mors est ad nos neque pertinet hilum!

Так автор блестящего, ставшего классическим, перевода одного из наиболее интересных памятников античности — поэмы «De rerum natura» — определяет свою роль переводчика: пересадить из иной страны, из отдаленной эпохи, из чужого языка в нашу страну, в сегодняшнюю действительность, на почву родного языка яркие, свежие краски цветов латинской поэзии.

Начиная с М. В. Ломоносова предпринимались неоднократные попытки переводить некоторые эпизоды и отдельные книги [1] поэмы Лукреция. Переводилась поэма и полностью А. Клевановым (в прозе, 1876 г.), Д. Кремлевым (напечатаны лишь отрывки) и И. Рачинским [2]. Последний перевод представлял для своего времени более или менее удачную репродукцию латинского оригинала, однако, хотя он и переведен «размером подлинника», стихи эти звучат тяжело и тускло; поэтому, несмотря на известные достижения и находки, в целом эта работа представляет в настоящее время интерес лишь для истории вопроса. Это стало совершенно очевидным, как только в 1936 г., всего через три года после 3-го издания перевода Рачинского, вышел в издании «Academia» перевод поэмы «О природе вещей», выполненный Ф. А. Петровским. Римская поэма была оптимально воссоздана во всем своем величии, дерзновенности и страстности, сохранив при этом и научную точность. Работа была оценена по заслугам: в следующем же, 1937 г. перевод был переиздан Гослитиздатом. В 1945—1947 гг., отмечая bimillennium Лукреция, Академия

[1] Полностью библиография русских переводов Лукреция приводится Ф. А. Петровским во введении к комментарию поэмы (*Лукреций.* О природе вещей, т. II. М., Изд-во АН СССР, 1947, стр. 295 сл.)

[2] 1-е изд. вышло в 1904, 2-е — в 1913, 3-е — в 1933 г.

наук СССР выпустила в свет двухтомное издание поэмы на латинском языке с параллельным русским переводом Ф. А. Петровского, с его же обширным введением и комментарием, со статьями советских ученых и с переводом фрагментов Эпикура и Эмпедокла. Не только древнего именинника — Тита Лукреция Кара прославляет это издание, но и его составителя — Федора Александровича Петровского [3].

Русская школа перевода завоевала теперь всеобщее признание многочисленной практикой переводов с языков народов СССР, с иностранных языков и с языков классической древности, а также все более углубляющейся теорией перевода, о чем свидетельствуют не только отдельные статьи и обширные монографии, но и специальные, регулярно издаваемые сборники [4], дискуссии и конференции по теории и практике перевода [5]. Но все эти достижения относятся главным образом к послевоенному времени. В 30-х же годах, как известно, еще очень давало себя знать формалистическое трюкачество, возникшее как естественная реакция на пренебрежение к вопросам стиля автора в переводах конца XIX — начала XX в. Перевод Ф. А. Петровского поэмы Лукреция был одним из первых превосходных образцов искусства перевода, отвечавшего современным требованиям, предъявляемым к стихотворному переводу: поэма Лукреция зазвучала естественно и непринужденно, передавая всю глубину мысли философа, всю прелесть поэтической экспрессии и все оттенки звуковой светотени Лукреция.

Нет нужды говорить о том, что перевод произведения античной поэзии, помимо поэтического дара и артистического искусства перевоплощения, требует от переводчика истинно научного анализа и исторического проникновения в глубину психологии творчества той эпохи, что особенно затрудняет работу над древним текстом. Тем более достоин восхищения труд Ф. А. Петровского, сумевшего *сразу же в своем первом стихотворном переводе* огромной философской поэмы (больше 7000 стихов) овладеть всеми аспектами этого сложного искусства.

Поэма Лукреция представляет собой тесное сплетение двух стихий: научной и поэтической. Ученая тема поэмы проявляется в наличии научных понятий, закрепленных в терминологии, во вкраплении в текст изложения кратких формулировок-тезисов, в присутствии специфических прозаизмов, в членении материала поэмы на доказательства и в делении их на «параграфы». Чисто «поэтические» места поэмы отличаются яркой образностью, свежестью и неожиданностью экспрессии, тем «мусическим медом»

---

[3] В 1958 г. в Изд-ве АН СССР вышло 4-е издание поэмы в переводе Ф. А. Петровского с его же вступительной статьей и комментарием.

[4] Напр., «Мастерство перевода» (М., «Советский писатель») выходит, начиная с 1959 г.

[5] См. сб. «Актуальные проблемы теории художественного перевода» (материалы симпозиума 25.II—2.III 1966 г.), т. I—II. М., 1967.

(musaeo melle), который придает вечную прелесть (aeternum leporem) произведению Лукреция. Эти две столь разные субстанции не только мирно сосуществуют в поэме, но и взаимно проникают друг в друга.

Так, многочисленные картины и развернутые сравнения служат обычно доказательствами того или иного тезиса, а наиболее яркие образы встречаются у Лукреция, как правило, для определения самых отвлеченных понятий. Этим и достигается внутреннее единство, столь необходимое художественному целому поэмы.

Язык поэмы неоднороден, в нем встречается немало архаизмов, эпизмов, грецизмов, слов высокого стиля и вместе с тем в нем есть много неологизмов, просторечных слов, поговорочных выражений и характерной политической лексики. Одной из наиболее заметных черт Лукрециевой поэтики является прием накопления синонимов и разного рода повторов.

Попытаемся на анализе соответствующих примеров продемонстрировать, как успешно удалось Ф. А. Петровскому передать все это в своем переводе поэмы.

ТЕРМИНОЛОГИЯ

Если современная наука требует (хотя не всегда этого достигает!) от термина точности и однозначности, то в древности эти претензии не были столь жесткими, и «неточная» терминология, допускающая несколько обозначений для одного понятия, характерна и для предельно сухого языка Эпикура, и даже для научной прозы такого блестящего мастера слова, как Цицерон. Лукреций дает целый комплекс названий того или иного понятия, точно закрепляя в этих своеобразных терминах основные свойства определяемого предмета и избегая тем самым нетерпимой в поэтической речи сухой монотонности.

С такой манерой обозначения мы сталкиваемся уже в «атомном прологе», вводящем нас в суть эпикуровской атомистики.

Quae nos *materiem* et *genitalia corpore* rebus
Reddunda in ratione vocare et *semina rerum*
Appellare suemus et haec eadem usurpare
Corpora prima, quod ex illis sunt omnia *primis*.

(I, 58—61)

Перевод Ф. А. Петровского самым точным образом передает не только терминологию Лукреция, сохраняя ее и в дальнейшем, но и три синонима vocare, appellare, usurpare — «называем, зовем, считаем», и даже dativus possessivus «rebus» — «для вещей» вместо обычного в таких случаях genetivus (semina rerum — семена вещей):

Их, объясняя их суть, *материей* мы называем,
И для вещей *родовыми телами* обычно, а также
Их *семенами вещей* мы зовем и считаем *телами*
Мы *изначальными*, ибо *началом* всего они служат.

Всего в поэме встречается больше 50 вариантов названия атомов, в них дается всесторонняя характеристика этим первоосновам мироздания. Ф. А. Петровский строго следует в этом за Лукрецием, проявляя редкую изобретательность для передачи такой терминологической плеонастичности. Приведем несколько примеров: primordia rerum I, 55 — начала вещей; exordia prima III, 380, ordia prima IV, 28 — первоначала (вещей); principia I, 198 — первичные начала; principia rerum I, 740 — начатки вещей; elementa (prima) II, 393, 941 — (первые) элементы; figurae (primae) II, 685, III, 317 — первые фигуры; parvae partes VI, 1031 — мельчайшие части; corpuscula II, 153 — тельца; corpora certa I, 521 — тела известные; corpora certissima I, 675 — тела несомненные; genitalia materiai corpora II, 62 — зиждительные тела основные; semina pauxilla III, 229 — мелкие семена; semina minuta III, 226 — мелкие семечки; pondera I, 1076 — веские тела; pondera solida I, 987 — плотные начала и т. д.

Уважительную внимательность к оригиналу можно продемонстрировать еще на таком примере. Лукреций неоднократно употребляет для обозначения атома превосходную степень: certissima, durissima, solidissima (sc. corpora) и совершенно неожиданно parvissima, взятую из народного языка вместо литературной супплетивной формы minima. Однако это не прихоть поэта. Дело в том, что последнее слово (minimae partes I, 610 — *наименьшие* части, minima (res) I 619 — *наименьшая* вещь, minimum I, 615, 750 — *наименьшее*) обозначает в поэме предполагаемые части атома, и в отличие от них сами атомы называются parvissima corpora I, 615, что точно соблюдено в переводе — «мельчайшие тела», а не «наименьшие».

Такую же тщательную работу переводчика можно продемонстрировать на примере обозначения так называемых образов (IV, 30—100, 704 и др.) simulacra, imagines, effigiae, formae (rerum), formae tenues, textura rerum tenues, cortex, membranae, nuntia rerum, formarum vestigia certa, umbrae — в переводе: призраки, образы, отражения, отображения тонкого вида, подобия вещей, тончайшие формы, кора, плева, вестники вещей, следы несомненные форм, тени.

А между тем, когда Лукреций настаивает на одном термине, Ф. А. Петровский неизменно выполняет это требование поэта. Так, слово *sensus*, означающее в поэме 1) чувство (одно из пяти чувств); 2) чувственное восприятие; 3) органы чувств, Ф. А. Петровский передает словом «чувства», лишь иногда обозначая это понятие через «ощущения», что опять-таки находит поддержку у автора поэмы в синониме tactus (variantis edere tactus II, 816),

которое в свою очередь соответствует терминологической перифразе sensiferos motus (встречается только в III, 240, 254, 272, 379, 570), переданное переводчиком «движения чувства», а не «ощущение», что отражало бы смысл, но противоречило бы стилю Лукреция. Вместе с тем словосочетание sensus communis I, 422 переводчик передает не пословно, а по значению — «здравый смысл», так как это уже освящено традицией латинского языка: именно в таком значении мы находим его у Цицерона, Горация, Сенеки, а затем во французском (sense commun) и английском (common sense) языках.

ОБРАЗНОСТЬ ОТВЛЕЧЕННЫХ ПОНЯТИЙ

Настойчивое употребление единого термина sensus — «чувства» в разных оттенках значения было одним из средств для сенсуалиста Лукреция подчеркнуть первостепенное значение чувств. Это он акцентирует и в смелом нестертом образе

> . . . *omnituentes*
> Accensi *sensus* animantem quamque *tuentur*.
> *(II, 942)*

В переводе:

> . . . *всезрящие чувства*,
> Вспыхнувши, *зорко* блюдут и хранят все живые создания.

Возвышенность и поэтичность в русском тексте придает этому образу несколько архаичное «всезрящие» (а не: «всевидящие»), подобно латинскому omnituentes (а не: omnividentes), усиленное этимологической игрой ««все*зрящие* — *зорко*», соответствующее латинскому omni*tuentes* — *tuentur*, переведенное в свою очередь словами «блюдут и хранят», что совершенно в духе поэтики Лукреция: парных синонимов в поэме великое множество (напр., officere atque obstare I, 337). Образ вспышки чувств (accensi) Лукреций использует и в другом случае, говоря о возникновении чувств в живом организме в результате взаимодействия тела и души.

> Sed communibus inter eas *conflatur* utrimque
> Motibus *accensus* nobis per viscera sensus.
> *(III, 335)*

> Но *раздувается* в нас и внутри *разгорается* чувство
> Из согласованных их и совместных друг с другом движений.

Здесь латинские communibus ... utrimque передаются снова парой синонимов — «из согласованных и совместных друг с дру-

гом». Образность подлинника сохраняется в переводе при передаче взаимодействия тела и души.

Haec igitur natura tenetur corpore ob omni
Ipsaque corporis est *custos et causa salutis.*

(III, 323)

В переводе:

Это души естество, таким образом, держится телом,
Но и для тела оно и *страж и причина здоровья.*

Или: теория «обоняния».

Refrigescit enim cunctando plaga per auras,
Nec *calida* ad sensum decurrunt *nuntia rerum.*
Errant saepe canes itaque et *vestigia* quaerunt.

(IV, 703)

Запаха *стынет* толчок от того, что он в воздухе медлит
И не доходят до чувств *горячими вестники вещи.*
Часто поэтому псы блуждают, *следы* потерявши.

В переводе передана антитеза «стынет — горячими» (refrigescit — calida) и игра слов, основанная на термине «nuntia rerum» и образе «следы зверя» (nuntia rerum — vestigia), и «следы несомненные форм» (formarum vestigia certa IV, 87), с помощью которых мы видим, обоняем и т. п.

Образ эстафеты жизни Лукреций удачно использует при объяснении смены поколений:

Inque brevi spatio mutantur saecla animantum
Et quasi cursores vitai lampada tradunt.

(II, 78)

Перевод сохраняет этот яркий образ:

И поколенья живущих сменяются в краткое время,
В руки из рук отдавая, как в беге, светильники жизни.

ПРОЗАИЧЕСКИЕ ПЕРИФРАЗЫ

Можно привести много примеров, как легко и свободно передает Ф. А. Петровский совсем не простую манеру Лукреция давать целым предложением единое понятие.

Nam quodcumque suis mutatum finibus exit
Continuo hoc mors est *illius quod fuit ante.*

(I, 792)

Ведь коль из граней своих что-нибудь, изменяясь, выходит,
Это тем самым есть смерть *для того, чем оно было раньше.*

Sed quia *semper avec quod abest,* praesentia temnis.

(III, 956)

Пренебрегая наличным, *о том, чего нет, ты мечтаешь.*

Nec magis id nunc est neque erit mox quam fuit ante

(V, 1135)

Было так прежде, так есть и теперь, и впоследствии будет.

Sic volvenda aetas commutat tempora rerum
Quod fuit in pretio, fit nullo denique honore.

(VI, 1276)

Так обращенье времен изменяет значенье предметов:
Что было раньше в цене, то лишается вовсе почета.

ПАРАГРАФЫ

Научные части поэмы характеризуются членением доказательств на подразделы, вводимые прозаическими словечками, придающими четкость и строгость поэтическому материалу. Точность воспроизведения этой манеры в переводе можно проиллюстрировать на примере доказательства основного тезиса «из ничего не творится ничто» (I, 159—214):

Nam si — если бы . . . 1, 159
Primum — так, например . . . 1, 161
Praeterea — кроме того . . . 1, 174
Porro — да и . . . 1, 184
Denique — и, наконец . . . 1, 199
Postremo — и, в заключение . . . 1, 208.

У Эпикура был сборник изречений, так называемых главных мыслей, Лукреций своеобразно использует этот тип высказывания, вставляя в текст поэмы краткие формулировки, отличающиеся отточенностью выражения, что блестяще передано в переводе. Например:

Nullam rem e nilo gigni divinitus imquam.

(I, 150)

Из ничего не творится ничто по божественной воле.

Tangere enim et tangi, nisi corpus, nulla potest res.

(I, 304)

Ведь осязать, как и быть осязаемым, тело лишь может.

Omnis, ut est, igitur per se natura duabus
Constitit in rebus; nam corpora sunt et inane.

(I, 419)

Ведь самое по себе составляют природу две вещи:
Это, во-первых, тела, во-вторых же, пустое пространство.

At facere et fungi sine corpore nulla potest res.
Nec praebere locum porro nisi inane vacansque.

(I, 443)

Действовать иль подвергаться воздействию тело лишь может,
Быть же вместилищем тел может только пустое пространство.

Nil igitur mors est ad nos neque pertinet hilum.

(III, 830)

Значит, нам смерть ничто и нисколько не имеет значенья.

Помимо такого типа тезисов, по всей поэме рассыпано много четких и кратких концовок, граничащих уже с сентенцией и афоризмом. В русском тексте поэмы это повсюду находит адекватное отражение. Так, например, заключает автор поэмы описание старости:

Post ubi iam validis quassatum est viribus aevi
Corpus et obtusis ceciderunt viribus artus
Claudicat ingenium, delirat lingua, labat mens.

(III, 453)

После того, когда все расшаталось от старости тело
И одряхлели от лет всесильных разбитые члены
Разум хромеет, язык заплетается, ум убывает.

Или еще, например, симптомы «моровой язвы» в Афинах:

Atque animi interpres manabat lingua cruore
Debilitata malis, motu gravis, aspera tactu.

(VI, 1149)

Мысли глашатай — язык затекал изверженной кровью
Слабый от боли, в движеньи тяжелый, шершавый на ощупь.

Эти концовки граничат подчас с пословицей, и в этом случае требуется особая точность перевода, что можно проиллюстрировать на следующих примерах.

а) смертность человека:

Vitaque mancipio nulli datur, omnibus usu.

(III, 971)

В собственность жизнь никому не дается, а только на время.

в) человек распознается в беде:

Nam *verae voces* tum demum pectore ab imo
Eliciuntur et *eripitur persona, manet res.*
(III, 55)

Ведь из сердечных глубин лишь тогда *вылетает* невольно
Истинный голос, личина срывается, суть остается.

с) В мироздании, как в живом организме, все взаимослажено.

Nec caput est oneri collo, nec denique totum
Corporis in pedibus pondus sentimus inesse.
(V, 541)

Как голова не обуза для шеи, и нам незаметно,
Что опирается всей своей тяжестью тело на ноги.

и т. д.

ЛЕКСИЧЕСКИЙ ОТБОР

В поэме Лукреция имеется много мест, свидетельствующих о тщательной работе поэта со словом, о выборе и подборе лексики, соответствующей данному эпизоду. В этом аспекте для переводчика открывается широкое поле деятельности, и вместе с тем это же служит несомненной проверкой его таланта. Разберем это на нескольких примерах. Картина ниспровержения царей написана Лукрецием скупо и выразительно.

Ergo regibus occisis subversa iacebat
Pristina maiestas soliorum et sceptra superba,
Et capitis summi praeclarum insigne cruentum
Sub pedibus vulgi magnum lugebat honorem;
Nam cupide conculcatur nimis ante metutum.
(V, 1136)

В переводе этого отрывка каждое слово и словосочетание — идеальная находка по точности смысловой и стилистической.

По убиенья царей ниспровергнуты в прахе лежали
Гордые скипетры их и былое величие тронов,
И украшенье державной главы, обагренное кровью,
Под ноги черни упав, за великую почесть платилось,
Жадно ведь топчется то, что некогда ужас внушало.

Понятие былого величия передано словами высокого стиля «*по убиеньи*», «*в прахе лежали*», «*гордые скипетры*», «*державной главы*», «*обагренное кровью*».

Картина настоящего унижения передана с помощью верно подобранных слов «ниспровергнуты», «под ноги черни» и точно переведенной концовкой-афоризмом. Таким образом, в этой миниа-

туре достигается оптимальное равновесие импрессии и экспрессии. Другой пример:

Scipiadas, belli fulmen, *Carthaginis horror*
Ossa dedit terrae proinde ac famul infimus esset.

(III, 1034)

И Сципион, эта молния войн и *гроза Карфагена*,
Отдал кости земле, как самый *последний прислужник*.

В этом эпизоде «гроза Карфагена» не дословно, но абсолютно верно передает латинское выражение, сохраняя при этом еще и звуковой эффект (Car — horr, гро-кар), а слово «прислужник» вполне соответствует архаичному слову famul. Вот эти безошибочно найденные опорные слова и создают оптимальный перевод.

Интересно рассмотреть эпизод, где вводится современная Лукрецию политическая лексика.

Si non forte *tuas legiones* per loca campi
Fervere cum videas *belli simulacra* cientes.

(II, 40)

Разве, когда ты порой глядишь на *свои легионы*,
Что по равнине снуют, представляя *примерную битву*.

«Свои легионы» появились только в это время, в последние десятилетия Республики, а «примерная битва»—верный эквивалент латинскому belli simulacra. Ф. А. Петровский отказался от перевода «маневры», так как это значило бы ввести неуместный модернизм. На примере этого перевода можно убедиться, как важно переводчику учитывать реальную действительность, отраженную в подлиннике, вторичным отражением которой является сам перевод. Показателен перевод отрывка (III, 1063—III, 1068), где нарисован мечущийся человек, не понимающий законов жизни.

Currit agens mannos ad villam praecipitanter
Auxilium tectis quasi ferre ardentibus instans;
Oscitat extemplo, tetigit cum limina villae.

(III, 1063)

. . . .

Hoc se quisque modo fugitat, quem scilicet, ut fit,
Effugere haud potis est; ingratis haeret et odit.

(III, 1068)

Вот он своих рысаков, сломя голову, гонит в именье,
Точно спешит на пожар для спасенья горящего дома;
Но начинает зевать, и порога еще не коснувшись;

. . . .

Так-то вот каждый бежит от себя и, понятно, не может
Прочь убежать; поневоле с собой остается в досаде.

Вся эта картина написана в духе бытовой зарисовки, и ее характеризуют средства разговорной речи: фреквентативные глаголы (oscitare, fugitare), редкое наречие (praecipitanter), бытовая лексика (mannus, villa) и поговорки о пожаре и пороге. В русском переводе очень удачно передают стиль подлинника разговорные словечки «сломя голову», «так-то вот», бытовая лексика «рысаки» и «именье» и поговорочные выражения: «точно спешит на пожар», «начинает зевать, и порога еще не коснувшись».

Хочется еще отметить прекрасную интуицию переводчика при передаче выражения «conscius ipse animus se forte remordet» (IV, 1135). Ф. А. Петровский переводит это словами «грызет сознанье», так как словесное понятие «угрызение совести», устоявшееся для нас, впервые в античной литературе встречается здесь у Лукреция, и поэтому языковой штамп в переводе был бы совсем неуместен. В то время как обычное для римлян «macerat invidia» (III, 75) передано столь же привычным для нас «гложет их зависть».

Одной из заметных черт стиля Лукреция является наличие большого числа сложных прилагательных, удачно переведенных Ф. А. Петровским. Вот несколько примеров: mare navigerum — «судоносное море», frugiferentis terrae — «плодородные земли», per frondiferentes domos avium (I, 3) — «по густолиственным птиц обиталищам»; Mavors armipotens (I, 32) — «Марс всеоружный»; (terra) omniparens (V, 259) — «всетворящая (земля)»; magnanimum Phaethonta (V, 400) — «многоотважного Фаэтона»; boves lucas... anguimanus (V, 1302) сл. — «луканских волов змеерукux» (т. е. слонов).

At *levisomna* canum fido cum corpore corda.

(V, 864)

Но *легкосонные* псы с их привязчивым, преданным сердцем.

ГРЕЦИЗМЫ

В поэме Лукреция встречается довольно много греческих слов, большинство из которых уже прочно вошло в латинский язык. Незнакомые римскому читателю слова-термины Лукреций оставляет без перевода, тщательно разъясняя их значение [6]. Такие слова Ф. А. Петровский просто транслитерирует.

Nunc et Anaxagorae scrutemur *homoeomerian*
Quam Grai memorant nec nostra dicere lingua
Concedit nobis patrii sermonis egestas,
Sed tamen ipsam rem facilest exponere verbis.

(I, 830)

[6] Такая манера восходит к Эннию (musas, quas Grai memorent, nos Casmenarum, Ann., 3), позднее используется Вергилием и Овидием.

Анаксагора теперь мы рассмотрим *«гомеомерию»*,
Как ее греки зовут, а нам передать это слово
Не позволяет язык и наречия нашего скудость,
Но тем не менее суть ее выразить вовсе нетрудно.

Или еще:

Presteras Grai quos ab re nominitarunt. . .
(VI, 424)

То, что у греков *«престер»* называется. . . (=смерч).

При описании разного типа красавиц (IV, 1160—1169) Лукреций для усиления сатирического эффекта вводит нарочитые грецизмы. Переводчику предстояла сложная задача передать этот своеобразный прототип макаронической поэзии. Если в данном случае сохранить греческие слова, то это будет понятно только узкому специалисту. Ему и адресует Ф. А. Петровский такого типа перевод в своих комментариях: «Черная кажется им μελίχρους, грязнуха — ἄκοσμος» и т. д.[7] Но вот какой выход нашел переводчик для широкого читателя.

Nigra *melichrus* est, immunda et fetida *acosmos*,
Caesia *Palladium* nervosa et lignea *dorcas*
Parvula, pumilio, *chariton mia*, tota merum sal,
Magna atque immanis *cataplexis* plenaque honoris. . .

Черная кажется им *«медуницей»*, грязнуха — *«простушкой»*,
Коль сероглаза она, то — *«Паллада сама»*, а худая —
«Козочка». Карлица то — *«грациозная крошечка»*, *«искра»*;
Дылду они назовут — *«величавой»*, «достоинства полной».

Ф. А. Петровский обошелся в переводе только русским языком, составив этот эпизод из двух разных лексических слоев, просторечных слов (грязнуха, дылда и пр.) и «нежных» эпитетов, характерных для жаргона «воздыхателей». Такой перевод верно отразил две речевые стихии латинского подлинника: как просторечные слова на -osus, -ulus, так и изысканные грецизмы.

ПРИЕМ СЛОВЕСНОГО ПОВТОРА

Одним из распространенных стилистических средств в поэме является прием повторения нужного слова или выражения. Так, говоря о строгой цикличности законов природы, Лукреций *семь раз* повторяет в пятой книге (ст. 650—679) слова *tempore certo*, то же делает и переводчик, повторяя выражение *«в положенный срок»*. В подлиннике и в переводе пассаж начинается

[7] См.: *Лукреций.* О природе вещей, т. II, стр. 430.

словами tempore item certo — «так же в положенный срок» и заканчивается словосочетанием ex ordine certo — «в точном порядке». Один раз в этом отрывке Лукреций дает вариант выражения *Non nimis incertis* fiunt *in partibus* anni. Это сейчас же находит отражение в переводе «Все наступает в году *в достаточно точное время*».

Доказывая тезис о различных формах атома, Лукреций настойчиво повторяет, что все жидкое, мягкое, приятное на вкус состоит e levibus atque rotundis (II, 402, 451, 458, 466) — в переводе *«из гладких и круглых частичек»*.

Чтобы усилить впечатление изнурительности труда старика— пахаря, Лукреций трижды повторяет в конце стиха слово labore — laborem — labore (II, 1160, 1163, 1165), точно переданное в переводе — «работе — работу — работы». Примером повтора могут служить еще стихи из первой книги (I, 66):

Primum Graius homo mortalis tollere *contra*
Est oculos ausus *primusque* obsistere *contra*.

Эллин *впервые один* осмелился смертные взоры
Против нее обратить и отважился выступить *против*.

В подлиннике значительность подвига Эпикура подчеркивает повторение primum — primus и эпифора contra — contra. В переводе эту функцию выполняет не идентичное, но адекватно искусное расположение в начале и в конце стиха слов «против — против». А повторение primum — primus передается отчасти словами «первый один» и уравновешивается парой синонимов «осмелился. . . и отважился» вместо одного ausus в оригинале. Кроме того, Graius (а не Graecus) homo соответственно переведено «эллин» (а не «грек»).

Любопытным примером повторения может служить стих из второй книги (II, 106):

Cetera dissiliunt *longe longeque* recursant.

Редуплицированное наречие в середине и пара синонимичных глаголов по краям переданы и в переводе, а наречия *«прочь»*, *«назад»* отражают приставки dis-, re-:

Прядают прочь *далеко и далеко* назад отбегают.

Другим примером точной передачи повторений могут быть указаны строки из пятой книги (V, 92—94):

Principio maria ac terras caelumque tuere,
Quorum *naturam triplicem*, *tria corpora*, Memmi,
Tris species tam dissimilis, *tria* talia *texta*. . .
Прежде всего посмотри на моря, на земли и небо.
Все эти *три естества*, *три тела* отдельные, Меммий,
Три столь различные *формы* и *три* основные *сплетенья*.

ПРИЕМ НАКОПЛЕНИЯ СИНОНИМОВ

Этот прием встречается в разных вариантах во всех частях поэмы, мы это видели уже отчасти на примере обозначения атомов (I, 58—61; см. стр. 5).

Неоднократно в поэме встречается скопление синонимов, обозначающих «страх». Так, в начале третьей книги (III, 35—90, ср. II, 44—59; III, 980—983 и др.), рисуя жизнь суеверных и невежественных людей, Лукреций усиливает впечатление, аккумулируя слова «страха»; все это находит неизменное отражение в переводе: metus Acheruntis — «боязнь Ахеронта», magis timendos. . . quam Tartara — «болезни. . . страшнее, чем Тартар», mortis formidine — «в ужасе смерти», falso terrore coacti — «объятые ложным испугом», timent — «страшатся», mortis formidine — «боязнь перед смертью», fontem curarum. . . esse timorem — «тоска питается страхом», pueri trepidant atque. . . metuunt — «дрожат и пугаются дети», timemus — «опасаемся», sunt metuenda — «бояться».

Примером точной передачи синонимики оригинала с повторением слова «много» может служить эпизод из шестой книги (VI, 777—7821), где говорится о вредных для наших органов чувств явлениях

Multa meant *inimica* per auris, *multa* per ipsas
Insinuant naris *infesta* atque *aspera* tactu,
Nec sunt *multa* parum tactu *vitanda* neque autem
Aspectu *fugienda* saporeque *tristia* quae sint.
Deinde videre licet quam *multae* sint homini res
Acriter *infesto* sensu *spurcae*que *graves*que.

Вредного много и в уши идет, проникает и в ноздри
Много такого, что нам и *опасно* и *грубо* на ощупь;
Многого наше *должно избегать* осязанье и зренье,
Остерегаться подчас, да и вкусу *противного много.*
Надо заметить затем, что *много* вещей человеку
Может и *вред приносить* и быть *нестерпимо* и *мерзко.*

Продемонстрировать искусство переводчика можно еще на примере передачи синонимов роста и предела расцвета живого организма из второй книги (II, 1116—1132):

Donec *ad extremum crescendi* perfica *finem*
Omnia perduxit rerum natura creatrix;
. . . .
Hic natura suis refrenat viribus *auctum.*
Nam quaecumque vides *hilaro grandescere adauctu*
Paulatim *gradus aetatis* scandere adultae,
. . . .

Donec *alescendi summum tetigere cacumen.*
Inde minutatim *viris et robur adultum*
Frangit et in partem peiorem liquitur aetas.

Вплоть до тех пор, пока все до *предельного роста природа*
Не доведет и *конца* не положит *вещей совершенству*;
. . . .
Тут на *развитье* вещей природа узду налагает.
Ибо все то, что кругом *развивается в радостном росте*
И *достигает*, идя шаг за шагом, *зрелости полной*. . .
. . . .
В вещи, покуда их рост не *достигнет предельной вершины.*
Мало-помалу затем *возмужалую крепость и силы*
Ломят года, и вся жизнь постепенно приходит в упадок.

В отрывке, помимо верно переданных синонимов роста, Ф. А. Петровский точно воспроизводит образы латинского контекста: natura. . . refrenat — «природа узду налагает»; frangit . . .aetas — «ломят года», а перифразу perfica rerum natura creatrix («природа — совершенная созидательница вещей») он перелагает и передает словами «пока. . . природа. . . конца не положит вещей совершенству».

Мирные пейзажи рисует Лукреций обычно в пасторальных тонах путем накопления эпитетов, определений-прилагательных и причастий со значением обилия и тучности, юности и радости, например, I, 256—261.

Frondiferasque novis avibus canere undique silvas;
Hic *fessae* pecudes *pingui* per pabula *laeta*
Corpora deponunt et *candens lacteus* umor
Uberibus manet *distentis*: hinc *nova* proles
Artubus *infirmis tener*as *lasciva* per herbas
Ludit lacte *mero* mentis perculsa *novellas.*

И оглашается лес *густолиственный* пением птичьим,
Жирное стадо овец, отдыхая на пастбище *тучном*,
В неге *ленивой* лежит, и, *белея*, *молочная* влага
Каплет из *полных* сосцов, а там уж и *юное* племя
На *неокрепших* ногах по *мягкому* прыгает лугу,
Соком *хмельным* молока опьяняя мозги *молодые.*

Помимо точно выбранных эквивалентов-определений, в переводе хочется отметить еще остроумно найденные слова в последней строчке для передачи образа lacte mero mentis perculsa novellas. Здесь Лукреций намекает на сочетание vinum merum: молоко пьянит молодых ягнят, как крепкое вино, и это хорошо передано в переводе «соком хмельным молока, опьяняя мозги молодые».

Грозные действия стихий, динамику разрушения Лукреций передает с помощью обилия глаголов:

Nunc ea quo pacto gignantur et impete tanto
Fiant ut possint ictu *discludere* turris,
Disturbare domos, *avellere* tigna trabesque,
Et monumenta virum *commoliri* atque *ciere*,
Exanimare homines, pecudes *prosternere* passim. . .

(VI, 239—243)

Перевод говорит сам за себя:

Ну, а теперь, почему рождаются молньи и могут
Столь сокрушительны быть, что способны *разрушить* ударом
Башни, дома *развалить* и *вывертывать* балки и бревна,
И монументы мужей *потрясать* и *крушить*, *низвергая*,
Насмерть людей *убивать* и стада *поражать* где угодно. . .

Пафос освобождения природы и разума от гнета религии и восторг перед Эпикуром Лукреций также выражает приемом накопления синонимов:

Quae bene cognita si teneas, *natura* videtur
Libera continuo, *dominis privata* superbis,
Ipsa sua per se sponte omnia dis agere expers.

(II, 1090—1092)

Если как следует ты это понял, *природа свободной*
Сразу тебе предстает, *лишенной хозяев* надменных,
Собственной волею все *без участья богов* создающей.

И еще:

His ibi me rebus quaedam divina voluptas
Percipit atque horror, quod sic natura tua vi
Tam *manifesta patens* ex *omni* parte *retecta* est.

(III, 28—30)

Все это некий восторг поселяет в меня и священный
Ужас, когда сознаю, что силой твоею *открылась*
Вся природа *везде* и *доступною* сделалась мысли.

Помимо подчеркнутых слов, передающих стиль оригинала, нам бы хотелось еще обратить внимание на перевод «восторг и. . . священный ужас» — divina voluptas. . . atque horror, где Ф. А. Петровский удачно воспользовался пушкинским образом:

И внемлет арфе серафима
В *священном ужасе* поэт [8].

---

[8] См. пояснения самого Ф. А. Петровского в кн.: *Лукреций.* О природе вещей, т. II, стр. 294 и 389.

Это показывает, как необходимо переводчику знать поэтическую традицию родного языка, что сам Ф. А. Петровский не раз продемонстрировал. Например, при переводе выражения «quaerere semper commutare locum» (III, 1058 сл.) он снова вспомнил Пушкина: «к мест перемене стремясь».

Ф. А. Петровский передает всевозможные виды приема повторения и накопления [9], встречающиеся в подлиннике, в том числе и аккумуляцию глаголов с одинаковой приставкой, показывающей направление движения; например, глаголы со значением «отражения» с приставкой re- в русском переводе переданы с помощью приставки и предлога *от-*, *от* (см. IV, 344—347).

Перечень стилистических приемов Лукреция и отражение их в переводе можно было продолжить, но приведенных примеров, мы думаем, вполне достаточно, чтобы убедиться в точности, верности и адекватности перевода Ф. А. Петровского:

Также и много других собрать бы я мог доказательств,
Чтобы еще подтвердить несомненность моих рассуждений;
Но и следов, что я здесь слегка лишь наметил, довольно,
Чтобы ты чутким умом доследовал все остальное.

(I, 400—403)

Филологический анализ поэтического текста напоминает работу ботаника, который прекрасный цветок разлагает на лепестки, пестики и тычинки. Чтобы дать читателю почувствовать все совершенство латинского гекзаметра, тайнами которого у нас вполне удалось овладеть Ф. А. Петровскому, мы предлагаем просто послушать отрывок из поэмы:

По бездорожным полям Пиэрид я иду, по которым
Раньше ничья не ступала нога. Мне отрадно устами
К свежим припасть родникам и отрадно чело мне украсить
Чудным венком из цветов, доселе неведомых, коим
Прежде меня никому не венчали голову Музы.

(I, 926—930)

Эти слова в известной мере относятся и к автору перевода Ф. А. Петровскому, который оказался превосходным садовником: цветы Лукрециевой поэзии не чувствуют себя неуютно и зябко, чужестранными пришельцами, а радуют русского читателя своим многокрасочным цветением, потому что переводчик сумел передать и res и lepos поэмы «De rerum natura», продемонстрировав тем самым непременное наличие у настоящего переводчика и ars и ingenium.

---

[9] Много примеров подобного рода собрано Ф. А. Петровским в статье «Два этюда по поэтике Лукреция». — «Уч. зап. МГПИ им. Потемкина», т. VI, 1946 г., стр. 35.

СПИСОК РАБОТ Ф. А. ПЕТРОВСКОГО

1. *Цицерон.* Сон Сципиона. — «Московский Меркурий», № 1. М., 1917. (Перевод и комментарий.)
2. *В. А. Соллогуб.* Тарантас. М., Госиздат, 1923. (Предисловие.)
3. *Бюлер.* Руководство к элементарному курсу санскритского языка, 1923. (Рецензия в журн. «Новый Восток».)
4. *А. Мейе.* Индоевропейские основы греческих стихотворных размеров. Париж, 1923 (на франц. яз.). (Рецензия в журн. «Новый Восток».)
5. «Языки мира». Париж, 1924 (на франц. яз.). (Рецензия в журн. «Новый Восток».)
6. *Евреинов.* Азазел и Дионис. Л., 1924. (Рецензия в журн. «Новый Восток».)
7. *Плавт.* Куркулион. Перевод с латинского Ф. А. Петровского и С. В. Шервинского. М., 1924.
8. «Басня». — Большая советская энциклопедия, т. 5. М., 1927.
9. *Авдотья Панаева (Е. А. Головачева).* Воспоминания 1824—1870. Л., 1927. (Рецензия в журн. «Народный учитель», 1927, № 10.)
10. Рукопись Саллюстия из собрания Н. П. Румянцева. Московская Публичная библиотека СССР им. В. И. Ленина. Сборник II, 1929.
11. «Греческий язык». — Большая советская энциклопедия, т. 19. М., 1930.
12. «Греческие эпиграммы». Перевод, статьи и примечания Л. В. Блуменау. Редакция и дополнения Ф. А. Петровского. М., 1935.
13. *Гораций.* Оды. Перевел Н. И. Шатерников. М., 1935. (Редакция и комментарии.)
14. *Леон-Баттиста Альберти.* Десять книг о зодчестве в переводе В. П. Зубова. М., 1935. («Фрагмент анонимной биографии Леон-Баттисты Альберти» — перевод Ф. А. Петровского.)
15. *Витрувий.* Десять книг об архитектуре. Перевод Ф. А. Петровского. М., 1936.
16. *Квинт Гораций Флакк.* Полное собрание сочинений. Перевод под редакцией и с примечаниями Ф. А. Петровского. М.—Л., 1936. (Переводы Ф. А. Петровского помещены под псевдонимом — Ф. Александров.)
17. «Хрестоматия по античной литературе», сост. Н. Ф. Дератани. (Рецензия на первое издание совместно с Б. В. Горнунгом.) — Журн. «Книга и пролетарская революция», 1936, № 8.
18. *Ювенал.* Сатиры. Перевод Д. С. Недовича и Ф. А. Петровского. Вступительная статья А. И. Белецкого. М., 1937.
19. *Марциал.* Избранные эпиграммы. Перевел Н. И. Шатерников. Редакция и комментарии Ф. А. Петровского. М., Гослитиздат, 1937.
20. *Публий Овидий Назон.* Метаморфозы. Перевод С. В. Шервинского. Редакция и комментарии Ф. А. Петровского. М., 1937.

21. *Джироламо Кардано.* О моей жизни. Перевод с латинского Ф. А. Петровского. М., 1938.
22. «Десять книг об архитектуре Витрувия с комментарием Даниеле Барбаро». Перевод А. И. Венедиктова, В. П. Зубова и Ф. А. Петровского. М., 1938.
23. *Публий Овидий Назон.* Метаморфозы. Перевод С. В. Шервинского. Выбор, редакция и примечания Ф. А. Петровского. М., 1938. (С параллельным латинским текстом.)
24. «Античные поэты об искусстве». Сост. С. П. Кондратьев и Ф. А. Петровский. М., Изогиз, 1938. (Переводы из латинских поэтов.)
25. «Рукописи А. С. Пушкина». Фототипическое издание, подготовленное Пушкинской комиссией АН СССР. М., 1939. (Комментарий к переводу из «Одиссеи» А. С. Пушкина.)
26. «Архитектура античного мира». Составили В. П. Зубов и Ф. А. Петровский. М., 1940. (Материалы и документы по античной архитектуре.)
27. *Г. Эберс.* Император, т. I—II. Перевод с немецкого под редакцией и с примечаниями Ф. А. Петровского. М., 1940.
28. *Б. В. Варнеке.* История античного театра. Консультант Ф. А. Петровский. М.—Л., 1940.
29. «Остров Теос». — «Вестник древней истории АН СССР», 1946.
30. «История греческой литературы», т. I. М.—Л., Изд.-во АН СССР, 1946. (Редактирование и подготовка к печати.)
31. *Томас Мор.* Утопия. Перевод А. И. Малеина. М., Изд-во АН СССР, 1947. («Томас Мор». Биографический очерк).
32. *Николай Коперник.* Сборник статей. М., Изд-во АН СССР, 1947. (Перевод предисловия и 10-ти первых глав.)
33. *В. М. Линдсей.* Краткая историческая грамматика латинского языка. Перевод и дополнения Ф. А. Петровского. М., 1948.
34. *А. О. Маковельский.* Древнегреческие атомисты. Баку, 1946. (Рецензия в журн. «Вестник древней истории АН СССР», 1948, № 3.)
35. *С. И. Соболевский.* Древнегреческий язык. М., 1948. (Рецензия в журн. «Вестник древней истории АН СССР», 1949, № 2.)
36. *Гомер.* Одиссея. Перевод П. А. Шуйского. Свердловск, 1948. (Рецензия совместно с М. Е. Грабарь-Пассек в журн. «Вестник древней истории АН СССР», 1949, № 3.)
37. Латинско-русский словарь. Сост. И. Х. Дворецкий и проф. Д. Н. Корольков. М., 1949. (Научно-контрольная редакция.)
38. «Греческая трагедия. Эсхил—Софокл—Эврипид». Перевод с древнегреческого под редакцией Ф. А. Петровского. М., 1950. (Статьи «Греческая трагедия»; «Строение греческой трагедии».)
39. *Гомер.* Илиада. Перевод В. Вересаева. М., 1949. (Рецензия совместно с М. Е. Грабарь-Пассек в журн. «Вестник древней истории АН СССР», 1950, № 2.)
40. *Марк Анней Лукан.* Фарсалия. Перевод Л. Е. Остроумова. Редакция, статья и комментарии Ф. А. Петровского. М., Изд-во АН СССР, 1951. (Статья «Марк Анней Лукан и его поэма о гражданской войне».)
41. *Томас Мор.* Утопия. Перевод с латинского А. И. Малеина. Комментарии А. И. Малеина и Ф. А. Петровского. М., Изд-во АН СССР, 1953. (Письма Эразма Роттердамского и Томаса Мора в переводе Ф. А. Петровского.)
42. «Сергей Иванович Соболевский». — «Известия АН СССР. Отделение литературы и языка», т. XIII, вып. 4, 1954.
43. «Герои Эллады». М., Детгиз, 1953; *Гомер.* Поэмы. М., Детгиз, 1953. (Рецензия в журн. «Вестник древней истории АН СССР», 1954, № 4.)
44. *Феофраст* Исследование о растениях. Перевод и примечания М. Е. Сер-

геенко. М., Изд-во АН СССР, 1953. (Рецензия в журн. «Вестник древней истории АН СССР», 1953, № 3.)

45. *Публий Теренций.* Адельфы. Введение и комментарий С. И. Соболевского. М., Изд-во АН СССР, 1954. (Редакция и Приложение II — перевод из Авла Геллия (II, 23), «Обсуждение и разбор отрывков из комедии Менандра и Цецилия «Ожерелье».)

46. *Аристофан.* Комедии в двух томах. М., 1954. (Общая редакция Ф. А. Петровского и В. Н. Ярхо.)

47. *Софокл.* Трагедии. Перевод С. В. Шервинского. Редакция, послесловие и комментарии Ф. А. Петровского. М., 1954. (Статьи «Софокл», «Строение греческой трагедии (по драмам Софокла)».)

48. «И. И. Толстой». — «Известия АН СССР. Отделение литературы и языка», т. XIII, вып. 6, 1954.

49. «Иван Иванович Толстой». Некролог. — «Вестник древней истории АН СССР», 1955, № 2. (Без подписи.)

50. «История греческой литературы», т. II. М., Изд-во АН СССР, 1955. (Редакция совместно с С. И. Соболевским и М. Е. Грабарь-Пассек.)

51. «Аристотель». (Гл. 8 в «Истории греческой литературы», т. II. М., Изд-во АН СССР. 1955; совместно с А. С. Ахмановым.)

52. «Римская литература». — Большая советская энциклопедия, т. 36. Изд. 2, 1955.

53. «Избранные латинские надписи по социально-экономической истории ранней Римской империи». Подбор, перевод и комментарии Е. М. Штаерман под ред. Ф. А. Петровского. (Перевод надписей в стихах Ф. А. Петровского.) — «Вестник древней истории АН СССР», 1955, № 2—4, 1956, №№ 1—4, 1957, № 1.

54. «Римская сатира». Составление и комментарии Ф. А. Петровского. (Переводы: *Персий.* Сатиры; *Сенека.* Сатира на смерть имп. Клавдия; *Сульпиция.* Сатира. Переводы совместно с Д. С. Недовичем: *Ювенал.* Сатиры.) М., 1957.

55. *Аристотель.* Об искусстве поэзии. Перевод В. Г. Аппельрота. Редакция и комментарии Ф. А. Петровского. М., 1957. (Статья «Сочинение Аристотеля о поэтическом искусстве».)

56. *Софокл.* Трагедии. М., 1958 — переиздание; см. № 47.

57. Древнегреческо-русский словарь, т. I—II. Сост. И. Х. Дворецкий. М., 1958. (Научно-контрольная редакция.)

58. *И. И. Толстой.* Аэды. М., Изд-во АН СССР, 1958. (Редакция.)

59. *С. И. Соболевский.* Аристофан и его время. М., Изд-во АН СССР, 1957. (Редакция.)

60. *Феокрит, Мосх, Бион.* Идиллии и эпиграммы. Перевод и комментарии М. Е. Грабарь-Пассек. М., Изд-во АН СССР, 1958. (Редакция.)

61. «Литературно-эстетические воззрения Цицерона». (*Цицерон.* Сборник статей. Отв. ред. Ф. А. Петровский. М., Изд-во АН СССР, 1958.)

62. *А. Бонар.* Греческая цивилизация, т. I. Перевод О. В. Волкова. Редакция В. И. Авдиева и Ф. А. Петровского. М., 1958.

63. *А. Бонар.* Греческая цивилизация, т. II. Перевод О. В. Волкова. Редакция и предисловие Ф. А. Петровского. М., 1959.

64. «Поэты Далмации эпохи Возрождения XV—XVI вв.» М., 1959. (Переводы латинских стихов Шишгорича, Андриевича и Вранчича.)

65. «История римской литературы», т. I. М., Изд-во АН СССР, 1959. Под редакцией С. И. Соболевского, М. Е. Грабарь-Пассек и Ф. А. Петровского. (Статьи: «Общие проблемы истории римской литературы» (гл. 1); «Латинский язык» (гл. 2); «История изучения римской литературы» (гл. 3); «Начало римской литературы. Ливий Андроник» (гл. 4); «Невий» (гл. 5);

«Развитие римского театра» (гл. 6); «Плавт» (гл. 7); «Энний» (гл. 8); «Римская комедия плаща после Плавта» (гл. 9); «Обзор римской драматической литературы времен Плавта, Теренция и последующего периода Республики» (гл. 11); «Ранняя римская сатира. Луцилий» (гл. 14); «Лукреций» (гл. 21); «Катулл» (гл. 22); «Витрувий» (гл. 31, § 10).

66. «Греческая эпиграмма». Переводы с древнегреческого под ред. Ф. А. Петровского. Составление, примечания и указатель Ф. А. Петровского и Ю. Ф. Шульца. Вступительная статья Ф. А. Петровского. М., 1960.

67. «История греческой литературы», т. III. М., Изд-во АН СССР, 1960. Редакция С. И. Соболевского, М. Е. Грабарь-Пассек и Ф. А. Петровского. (Статья «Эпиграмма» (гл. 6).)

68. «Греческая и латинская эпиграмма о медицине и здоровье». М., Медгиз, 1960. (Переводы 4 греческих эпиграмм из «Греческой антологии» и 43 эпиграмм Марциала и др. латинских поэтов.)

69. *Фома Кампанелла.* Город Солнца. Перевод с латинского и комментарии Ф. А. Петровского. С предисловием В. П. Волгина. М., 1934.

70. *То же.* М., Изд-во АН СССР, 1947. (Перевод заново пересмотрен и примечания переработаны.)

71. *То же.* М., Изд-во АН СССР, 1954. (Добавлены первая и вторая части трактата Кампанеллы «О наилучшем государстве» в переводе М. Л. Абрамсон и семь сонетов Кампанеллы в переводе С. В. Шервинского и В. А. Ещина. Перевод «Город Солнца», статьи и комментарии пересмотрены. Помещены статьи Ф. А. Петровского «Биография Кампанеллы»; «От переводчика»; «Издания и переводы «Города Солнца»; дан подробный комментарий.)

72. *Тит Лукреций Кар.* О природе вещей. Перевод с латинского и комментарии Ф. А. Петровского. Вступительная статья В. Ф. Асмуса. М., 1936.

73. *Лукреций.* О природе вещей. М., 1937. (Пересмотренное издание № 72.)

74. *Лукреций.* О природе вещей. Редакция латинского текста и перевод Ф. А. Петровского. М., Изд-во АН СССР, 1945. (С параллельным латинским текстом.)

75. *Лукреций.* О природе вещей, т. I—II. М., Изд-во АН СССР, 1945—1947 (т. I — латинский текст и перевод; т. II — статьи и комментарии). (Кроме статей Ф. А. Петровского, помещены статьи С. И. Вавилова, И. И. Толстого, А. С. Ахманова и др., а также греческий текст сочинений Эпикура с переводом С. И. Соболевского.)

В этих изданиях (№№ 72—75) помещены следующие статьи Ф. А. Петровского: «Биографические данные о Лукреции»; «Рукописная традиция и издания Лукреция»; «Библиография русских переводов Лукреция»; «Мифологические образы у Лукреция»; «О латинском тексте»; «О переводе Лукреция».

76. *Лукреций.* О природе вещей. Перевод с латинского, вступительная статья и комментарии Ф. А. Петровского. М., Изд-во АН СССР, 1958. (Вступительная статья «Поэма Лукреция «О природе вещей».)

77. *Тит Лукреций Кар.* О природе вещей. Избранные места (латинский текст). С комментариями академика М. М. Покровского и Ф. А. Петровского. М., Изд-во Литературы на иностранных языках, 1948.

78. «Лукреций». — «Литературная газета», 1945, № 52.

79. «Ученые записки Московского городского педагогического института имени В. П. Потемкина», 1946, т. VI. (Статьи «Язык и стиль Лукреция»; «Мифологические образы у Лукреция».) Вторая статья вошла в т. II издания Лукреция 1947 г. См. № 75).

80. «История римской литературы», т. II. М., Изд-во АН СССР, 1962. (Статьи: «Персий» (гл. 5); «Лукан» (гл. 6); «Петроний» (гл. 7); «Марциал» (гл. 12); «Ювенал» (гл. 13).)

81. *Ф. А. Петровский.* Латинские эпиграфические стихотворения. М., Изд-во АН СССР, 1962.

82. *Катулл, Тибулл, Проперций.* (Предисловие, редакция и переводы.) М., Изд-во «Художественная литература», 1963.

83. «Литературная критика в античном мире». — В сб.: «Очерки истории римской литературной критики». М., Изд-во АН СССР, 1963.

84. «Памятники поздней античной поэзии и прозы II—V вв.». М., «Наука», 1964. (Переводы стихов Авсония, Флора и эпиграфических стихотворений.)

85. «Ingenium — ars» (Возникновение проблемы о природном даровании и мастерстве в античной литературе). — Сб. «Eirene», т. II. Прага, 1964.

86. *Аполлоний Родосский.* Аргонавтика. Перевод Г. Ф. Церетели. Тбилиси, 1964. (Статьи «Аргонавтика» Аполлония Родосского в переводе Г. Ф. Церетели», «Григорий Филимонович Церетели и его переводы античных поэтов».)

87. Сб. «Язык и стиль античных писателей». Изд. ЛГУ, 1966. (Статья «Крылов и античная басня».)

88. Сб. «Вопросы античной литературы и классической филологии». М., «Наука», 1966. (Статья «Русские переводы «Энеиды» и задачи нового ее перевода».)

89. Сб. «Культура античного мира». М., «Наука», 1966. (Статья «Античные мотивы в комедии Островского «Не было гроша, да вдруг алтын».)

90. «Античная эпистолография». М., «Наука», 1967. (Статья «Письма в римской комедии».)

91. *Данте Алигьери.* Малые произведения. «Наука», 1968. (Переводы с латинского «О народном красноречии», «Эклоги».)

92. *Марк Валерий Марциал.* Эпиграммы. М., Изд-во «Художественная литература», 1968. (Перевод, статья и комментарии.)

93. «Античная лирика». М., Гослитиздат, 1968. (Переводы греческих и латинских эпиграмм.)

94. «Памятники византийской литературы IV—IX вв.» М., «Наука», 1968. «Византийские эпиграммы». (Статья и перевод.)

95. *Никита Евгениан.* Повесть о Дросилле и Харикле. М., «Наука, 1969. (Перевод и примечания.)

96. «Памятники византийской литературы IX—XIV вв.». М., «Наука», 1969. (Переводы и статьи: «Лев Философ», «Комита Схоластик», «Арефа Кессарийский», «Иоанн Мавропод».)

97. «Памятники средневековой латинской литературы IV—IX вв.». М., «Наука», 1970. (Переводы и статьи: «Сидоний Аполлинарий», «Павлин Ноланский», «Седулий», «Боэтий», «Альдхельм».)

98. *Цицерон.* Три трактата об ораторском искусстве. М., «Наука», 1972. (Перевод «Об ораторе».)

ЯЗЫКОЗНАНИЕ

И. М. Тронский

CHRESTIANI (*TACIT.*, ANN., XV, 44, 2) и CHRESTUS (*SUETON.*, DIV. CLAUD., 25,4).

0. Ни одно положение настоящей статьи, если его рассматривать независимо от других, не является новым. Все они уже высказывались. Новой является лишь связь между ними, попытка обосновать историко-филологические тезисы второй части нашего изложения его лингвистической первой частью.

Комплекс наук, изучающих античность, становится все более разнообразным. Одновременно растет специализация исследователей, не имеющих ни времени, ни охоты заглядывать в смежные области. То, что лингвистам известно уже около 100 лет, не доходит даже в наше время до филологов, комментирующих тексты, а тем более до историков.

I. 1. Со времени Шухардта и Зейльмана [1] все интересующиеся латинским языкознанием твердо знают, что оппозиция долгих и кратких гласных (кроме ă) в латинском языке сопровождается качественным различием; если не считать определенных позиций, например перед гласными, то краткие гласные — открытые (ę̆, ǫ̆, į̆, ų̆), долгие — закрытые (ē̩, ō̩, ī̩, ū̩,) [2]. Положение это доказывается прямыми сообщениями римских грамматиков, рефлексами кратких и долгих гласных в романских языках, особенностями орфографии надписей, а также передачей латинских звуков греками [3].

Данные эти относятся преимущественно к эпохе империи, но не только к ней (например, при передаче латинских звуков греками), а главное — изменения звукового строя не происходят сами по себе, изолированно, без сопровождающих изменений на других участках. Между тем с того времени как закончилось качественное развитие кратких гласных и дифтонгов в срединных и конечных слогах, т. е. примерно с 150 г. до н. э., в латинском вокализме времени конца республики не происходило никаких пертурбаций. Тезис об относительной закрытости долгих гласных и открытости кратких можно распространить на весь классический период. Это — азбучная истина, повторяющаяся во всех без исключения курсах латинской исторической фонетики, истина, в которой еще никто не усомнился [4].

Когда количественные противопоставления стали исчезать, в большей части Романии краткое открытое ĭ слилось с долгим

закрытым ē и соответственно краткое открытое ŏ̜ с долгим закрытым ō. Это заставляет думать, что и прежде, до исчезновения количественных оппозиций, эти слившиеся звуки были близкими по тембру.

Нас будут в дальнейшем интересовать только соотношения гласных переднего ряда. Для латинского языка I в. до н. э. — I в. н. э. их можно изобразить фигурой

долгие гласные:	ẹ̄	ị̄
краткие гласные:	ę̆	į̆,

где направление слева направо (→) обозначает движение в сторону закрытости.

I. 2. Иные соотношения в греческом языке. Они менялись в разных диалектах по-разному. Нам нужно остановиться лишь на ионийско-аттическом вокализме, легшем в основу вокализма койне.

Когда в 403 г. до н. э. афиняне ввели вместо староаттического алфавита ионийский, прежнее написание E было заменено тремя: E для ĕ, H для открытого ē, EI для закрытого ē (диграф, но не дифтонг!); то же имело место в отношении прежнего O: O (= ŏ), Ω (= ō), ου (= ō). Уже самый характер диграфов свидетельствует о близости закрытого ē к ī и закрытого ō к ū. И действительно, в недалеком будущем закрытое долгое ē сольется с ī, а закрытое долгое ō с ū. В эллинистическое время существовали только открытые долгие H и Ω наряду с соответствующими краткими E и O. Так продолжалось до того времени, пока монофтонгизация дифтонга AI не создала нового открытого ē, в результате чего старая H закрылась и слилась с ī, но это уже процессы II—III вв. н. э.

На вопрос о характере ионийско-аттических кратких E, O дал ответ Ф. Е. Корш в замечательной статье «О звуках E и O в греческом языке»[5], во многом опередившей греческое языкознание на Западе. Ф. Бласс в своей известной книге о греческом произношении[6] высказал аналогичные соображения уже позже Корша. Исследователи обратили внимание на то, что долгие закрытые ẹ̄ и ọ̄ (в письме ει и ου) возникают из слияния двух кратких (ἐποίει < ἐποίεε, δουλοῦμεν < δουλόομεν) или в порядке заменительного удлинения краткого гласного (εἶς < ἐνς, λύκους < λύκονς). Уже это обстоятельство делало вероятным предположение, что краткие ε и ο имели закрытый характер. Самые имена этих букв в античности, а они назывались εἶ и οὖ, представляют собой «просто долготу кратких гласных, обозначаемых буквами ε и ο»[7]. К этому присоединяется, наконец, то, что ε и ο служат для передачи латинских открытых ĭ и ŭ: Τεβεριος=Tiberius, κομετιον=comitium, Καικελιος=Caccilius, Δομετιανος=Domitianus, Καπετωλιον=Capitolium, Λεπεδος=Lepidus, Μομμιος=Mummius, Ποπλιος=Publius и т. д.[8] Таким образом, для гласных е, о мы имеем в греческом языке соотношение диаметрально противоположное

латинскому: в латинском языке краткие гласные открыты, а долгие закрыты, в греческом эллинистического койне наоборот.

Это касается и более узких гласных. Как и по отношению к латинским гласным, мы будем рассматривать передний ряд. То, что латинское открытое ĭ передавалось греческим ε, а не ι, заставляет думать, что греческое ῐ отличалось от латинского ĭ, имея, очевидно, более закрытый характер. С другой стороны, греческое ῑ, с которым слился звук, обозначавшийся диграфом ει, вероятно, имело более открытый характер. Отношение ῑ к ĭ совершенно аналогично отношению η к ε; и корреляция эта имеет, стало быть, в греческом языке системный характер [9]. Аналогично тому, что мы устанавливали для латинского языка (I, 1), греческий вокализм в I в. до на. э. — I в. н. э. может быть изображен следующим образом:

долгие гласные:	η (=ē)	ī	
краткие гласные:		ε	ι

I. 3. Сопоставим соотношения гласных переднего ряда, найденные для греческого и для латинского языка:

греч.

долгие гласные:	η (=ę̄)	ī̧	
краткие гласные:		ẹ	ị̆

лат.

долгие гласные:	ẹ̄	ị̄	
краткие гласные:	ę̆		ī̧

Интерференция этих систем определяет собой передачу греческих и латинских звуков при устном заимствовании из одного языка в другой.

Количественные соотношения, существенные с фонологической точки зрения, разумеется, должны сохраняться. Долгий гласный одного языка передается долгим гласным другого и краткий кратким; но тембровая характеристика может меняться.

Мы уже видели, что латинское открытое краткое ĭ передается греческим закрытым кратким ẹ̆ (ε). Действительно, как видно на нашей фигуре, оно ближе по звучанию к закрытому ε, чем греческому закрытому краткому ĭ.

Аналогичные соотношения получаются, если надо передать по-латыни звучание открытого долгого ῑ. Оно ближе к латинскому долгому закрытому ē, чем к латинскому долгому закрытому ĭ. Греческому βωλῑ́της соответствует латинское bōlētus [10]. Часто передача греческого ī через латинское ẹ̄ в живой речи обнаруживается уже в романских рефлексах: греч. ἀρθῑτιλόζ, итал. artẹtico, ст.-франц. artetique, исп.-порт. artetica; греч. ἀρτεμισία, разг. лат. artemesia (глоссы), фр. armoise; греч. χρῖσμα, итал. cresima, фр. crême (елей) [11].

Само собой разумеется, что при литературном заимствовании преобладающее значение имело буквенное соответствие греческих

и латинских слов, и образованные люди исходили в большинстве случаев из написания. Греко-латинские звуковые соотношения, на которые мы указали, имели место только в живой речи.

I. 4. Пример греч. χρῖσμα, фр. crême непосредственно подводит нас к предмету настоящей статьи.

Группу χρι — мы имеем в словах χρῖστός и χρῖστιάνος, которые, согласно установленной нами закономерности, должны были при живом заимствовании звучать по-латыни Chrēstus, chrestiānus. Действительно, такова была в течение долгого времени традиция устной речи, сохранившаяся во французской форме chrétien. Христианские писатели жалуются на то, что язычники искажают наименование адептов новой религии: «corrupte a vobis chrestiani pronuntiamur», — пишет Тертулиан (Ad nationes, I, 3); perperam chrestianus pronuntiatur a vobis (он же, Apologeticum, 3). Еще Лактанций считает нужным объяснить значение имени Христа: propter ignorantium errorem, qui eum immutata littera Chrestum solent dicere (Institut., IV, 7, 5) [12]. Форма chrestianus засвидетельствована также эпиграфически как в латинских, так и в греческих памятниках [13]. Последнее, вероятно, связано с тем, что дериват с латинским суффиксом -ianus распространялся частично в той форме, которую приняло в разговорной латыни производящее слово [14].

Звучания Chrestus, chrestiānus являются, таким образом, совершенно закономерным результатом интерференции латинской и греческой звуковой системы, одной из реализаций более широкого общего правила передачи греческих звуков в народно-разговорной латыни, подтверждающегося на ряде примеров.

II. 1. Все сказанное выше — давно установленные вещи, почти азбучные истины. Эти истины, однако, продолжают оставаться совершенно неизвестными за пределами лингвистически осведомленных кругов. Историки древнего Рима, историки христианства, толкователи римских авторов и поныне продолжают, сталкиваясь с написаниями Chrestus, chrestianus, рассматривать их вне их историко-лингвистического контекста. Они думают, что это особый, изолированный случай семантического искажения слова при столкновении античной языческой среды с новой христианской религией. Ограничусь примерами из совсем недавних работ. «Ὁ χριστός, — рассуждает Роберт Ренеган [15], — являлось рефлексом еврейского «мессия» — помазанник; поскольку помазание не играло значительной роли в греческой или римской религии, χριστός как религиозное наименование мало что значило для язычника. Для римлянина было естественно толковать это слово наподобие сходно звучащего χρηστός — «добрый», которое было ему понятно», и автор ссылается в подтверждение на Bona dea и Manes. Известный издатель и комментатор Тацита Э. Кестерманн [16] говорит о «часто засвидетельствованном во II и III вв., популярном в народе переоформлении (Umformung) и переосмыслении (Umdeutung)

наименования христиан», т. е. опять-таки видит здесь обусловленное семантически искажение [17]. При таком подходе теряется существенное различие между литературными формами Christus, christianus и народно-разговорными («вульгарными») Chrestus, chrestianus.

II. 2. А между тем эта социально-диалектологическая дифференциация непосредственно вытекает из многократно обсуждавшегося — и в прошлом и в недавнее время — текста Тацита, Ann. XV, 44 [18].

В рассказе о страшном пожаре, уничтожившем значительную часть Рима в 64 г. н. э., Тацит сообщает, что Нерон свалил вину на тех, quos per flagitia invisos vulgus Chrestianos appellabat. Таково чтение первой руки рукописи Laurent. Med., 68.2, являющейся основным и в сущности единственным источником текста второй части «Анналов». На это чтение впервые обратил внимание весьма заслуженный издатель Г. Андрезен [19]. Однако еще в самой рукописи вторая рука внесла поправку christianos, и эта общепринятая форма обычно фигурирует в изданиях. Издатели, принимающие эту поправку, ссылаются на то, что уже в следующем предложении Тацит производит наименование chrestianus от Christus: auctor nominis eius Christus [20]. Такое же стремление фонетически сблизить дериват с производящим именем мы находим у Ренегана [21], который, признавая подлинность чтения Chrestianos, считает нужным изменить в следующем предложении имя Christus на Chrestus [22].

Интересно, что Ренеган сам при этом отмечает насильственность многих античных этимологий [23]. Для греческого этимолога, начиная со времен платоновского «Кратила» и кончая византийскими лексикографами, перемена «буквы» (τροπή) являлась одним из законных «претерпеваний» (πάθος) и не создавала затруднений при производстве одного слова от другого. Но это не самое важное. Гораздо существеннее то, что оба автора не уловили основного различия между формами chrestianos и Christus. Первая форма — «вульгарная»: vulgus appellabat; вторую Тацит приводит от себя и, разумеется, дает ее так, как это требовалось нормами литературного языка: греческому χριστός должно было соответствовать в этом языке Christus, а отнюдь не разговорное Chrestus. Правильное решение вопроса дал еще в 1902 г. А. ф-Гарнак [24], но ему не хватало того социально-диалектологического обоснования, которое устанавливает нужное здесь различие между литературными и народно-разговорными формами. Во всяком случае, рукописная традиция в обоих местах правильна (chrestianos, Christus) и никаких поправок к тексту не нужно.

II. 3. Сложнее обстоит дело с текстом Светония Claud., 25.4. Judacos impulsore Chresto assidue tumultuantis Roma expulit.

Лапидарное сообщение Светония не содержит указаний ни на личность Христа, наущениям которого беспорядки здесь приписываются, ни на характер их, — политический или эконо-

мический, или религиозно-мессинистический, ни на то, вызваны ли они были положением дел в Риме или в Иудее. Орозий (VII, 6, 15) повторяет Светония, присоединяя только датировку изгнания иудеев к 9 году правления Клавдия, т. е. 49—50 гг. н. э.[25] Дата эта предполагается также «Деяниями апостолов» (18,2): Павел застал в Коринфе иудея Аквилу, недавно оставившего Рим в результате указа об изгнании; между тем, согласно тем же «Деяниям» (18, 11), Павел пробыл в Коринфе полтора года и уехал оттуда в проконсульство Галлиона (51—52 гг. н. э.). Однако и этот памятник ничего не сообщает о причинах, вызвавших указ.

Простейшим и наиболее естественным толкованием слов Светония было бы предположение, что агитация некоего Хреста создавала постоянные раздоры среди римских иудеев, и это побудило правительство вмешаться. Так понимал дело Моммзен [26] и многие другие, в том числе все советские историки и толкователи Светония (за исключением М. Л. Гаспарова, который, комментируя наше место в своем переводе Светония, принимает это толкование, но допускает возможность другого). Упомянутый уже Э. Кестерманн, как мы говорили в примеч. 19, думает даже, что Тацит смешал сторонников Хреста (chrestiani) с христианами. Едва ли преодолимым затруднением является при этом имя Хрест. С. И. Ковалев в своей вступительной статье к переводу уже упомянутой книги Робертсона «Происхождение христианства» ссылается на утверждение А. Б. Рановича, что имя Хрест «было довольно обычным и часто встречается в надписях)» [27]. Однако, сколь ни часто это имя, нет ни одного случая, чтобы носителем его был еврей. Еще более странным представляется мелькающее у некоторых авторов предположение или даже прямое утверждение, что этот Хрест был рабом: [28] волнения в иудейской среде I в. до н. э. не имели никакого отношения к рабским движениям. И вообще было бы совершенно невероятным совпадением, чтобы имя Chrestus, латинский народно-разговорный рефлекс греческого Χριστός, оказалось тождественным с именем безвестного иудейского смутьяна.

Поэтому уже давно было высказано предположение, что речь здесь идет о христианской агитации среди римских иудеев. Этого мнения придерживаются Эд. Мейер, А. Робертсон и многие другие исследователи. Тогда придется признать, что текст Светония дает искаженную картину событий; но это неудивительно. И магистрат, докладывавший о волнениях, и сам Клавдий вряд ли вникали в существо иудейских дел, и уже источник Светония мог иметь весьма туманное представление о волновавшем иудеев Хресте. Во всяком случае Светоний не ассоциировал сторонников Хреста с известными ему по более поздним материалам христианами (Nero, 16). Не является препятствием для этого толкования, что «Деяния апостолов» не упоминают о связи эдикта Клавдия с христианством. Как указывает Эд. Мейер [29], автор «Деяний» стремится представить дело так, что подлинная христианская

пропаганда в Риме началась с прибытия туда Павла, и опускает все, что противоречит его тенденции.

II. 4. Значит ли это, что мы действительно должны усматривать в сообщении Светония первое свидетельство о христианстве в Риме? Такая возможность имеется, но она не единственная. Мы слишком привыкли ассоциировать имя Χριστός с христианством. Однако имя это, являющееся переводом еврейского слова со значением «помазанник», могло бы в принципе быть применено к любому иудейскому претенденту на роль мессии.

Последние два столетия существования иудейского государства отмечены усиленным ростом эсхатологических ожиданий в сотериологическо-мессианской форме. Свидетельством этого являются многочисленные памятники иудейской апокалиптики, недавно обогатившиеся новооткрытыми кумранскими документами [30]. С переходом Иудеи под власть римских прокураторов эсхатологические чаяния стали выливаться в прямые мессианские движения, особенно с 40-х годов I в. н. э. Восстановление самостоятельной Иудеи с царем Агриппой (41—44 гг.) на время успокоило население, но после недолгого правления этого царя вернулись прокураторы, и мессианские движения усилились, что и привело через 20 лет к восстанию иудеев.

Правда, наш основной источник по истории Иудеи, Иосиф Флавий, всеми силами старается закамуфлировать мессианский и, стало быть, политический характер описываемых им волнений. Апологетические тенденции его труда диктуют ему систематическое замалчивание эсхатологической стороны дела [31]. В изложении Флавия еврейский народ не является врагом Рима, а совращен был обманщиками и фанатиками. Эти «обманщики» увлекали за собой народ, ссылаясь на божественные внушения, звали его в пустыню, где бог должен показать знамения освобождения [32]. Пустыня — мессианский мотив, но историк его не истолковывает. Тенденция Иосифа к устранению всего эсхатологического замечена была давно, но, сколь значительные явления он при этом оставляет вне своего изложения, стало ясным лишь с открытием кумранских памятников. О кумранитах и их «учителе праведности» у Флавия нет ни слова. Именно поэтому документы Иудейской пустыни оказались столь новыми и неожиданными. Иосиф, в юности проведший три года в пустыне у аскета Бана [33], не мог не знать о существовании кумранитов; если он не упоминает о них, то делает это сознательно, не желая выдавать римлянам тайны своего народа и будучи к тому же, вероятно, связан такими клятвами, которые древний человек не решался нарушать.

Отсутствие у Иосифа упоминания о том или ином событии, связанном с мессианскими движениями, никогда не может служить инстанцией, создающей argumentum ex silentio против историчности этого события.

Даже из замаскированного изложения Иосифа ясно вытекает, что именно при Клавдии, во времена прокуратора Куспия Фада

(44—48 гг.), в Иудее происходили мессианские волнения. Некий Теуда убедил большое количество людей взять свое имущество и последовать за ним к Иордану, обещая, что река расступится перед ними [34]. Позднее, при прокураторе Феликсе (55—60 гг.), один египтянин собрал якобы до 30 тысяч приверженцев, привел к Масличной горе и обещал, что стены города падут от дыхания его уст [35]. Известия о таких движениях, а Флавий мог о некоторых не упомянуть, не могли не волновать иудеев Рима. А. Робертсон, возражая С. И. Ковалеву, правильно указывает, что упоминаемый у Светония Хрест мог быть одним из таких иудейских мессий [36]. Нет ничего невозможного также в предположении, что в Риме появился претендент на роль иудейского мессии [37]. Тогда слова Светония не представляли бы никакого искажения действительности, хотя автор вряд ли понимал, о чем рассказывает.

Думается, что эта возможность должна учитываться на равных правах с теорией христианской агитации.

ПРИМЕЧАНИЯ

1 *H. Schuchardt.* Der Vokalismus des Vulgarlateins, Bd. I—II. Leipzig, 1866—1867; *E. Seelmann.* Die Aussprache des Latein nach physiologisch-historischen Grundsätzen. Heilbronn, 1885.

2 См., напр., резюмирующие замечания у Зейльмана (Seelmann, стр. 373): «im allgemeinen haben lange Vokale einen relativ geschlossenen, Kurze einen offneren Klang».

3 *И. М. Тронский.* Историческая грамматика латинского языка. М., 1960, стр. 51.

4 Сошлюсь примера ради на последний по времени курс краковского профессора Я. Сафаревича: *Jan Safarewicz.* Historische lateinische Grammatik. Halle, 1969, S. 24—29.

5 ЖМНП, 1881, март, стр. 107—156.

6 *Fr. Blass.* Über die Aussprache des Griechischen. 2 Aufl. Berlin, 1882.

7 *Ф. Е. Корш.* Указ. соч., стр. 135. Как известно, принятые в настоящее время наименования ἒ ψιλὸν и ὖ ψιλὸν созданы лишь в византийское время.

8 Ср.: *Th. Eckinger.* Orthographie lateinischer Wörter, in griechische Inschriften. München, [б. г.].

9 *Edgar H. Sturtevant.* The Pronunciation of Greek and Latin. Sec. ed. Philadelphia, 1940, p. 31; ср. также: *A. Bartoněk.* Reflections on the ancient Greek Short-vowel System. Sbornik praci filosofické faculty Brnénské University, E 12 (1967), p. 133—151.

10 Если даже согласиться с Н. Нидерманом (Indogermanischer Anzeiger, Bd. 29, 1911, S. 31), что заимствование здесь происходило из латинского языка в греческий, а не наоборот, соотношение между латинским ē и греческим ī остается в силе.

11 *Th. Claussen.* Die griechischen Wörter im Französischen. — «Romanische Forschungen», Bd. 15, 1904, S. 855. Во французском языке это слово смешалось с crême < crāma (глоссы, Венанций Фортунат) — «сливки». У. С. Аллен, скептически относящийся к мнению об открытом характере греческого ī (*W. Sidney Allen.* Vox Graeca. Cambridge, 1968, стр. 62; ср. также его статью «Some Remarks on the Structure of Greek Vowel Systems», «Word»,

v. 15, 2, 1959, p. 240—251), указывает на то, что в большинстве примеров долгому ῑ предшествует ρ, способное придать последующему гласному более открытый характер. Я не разделяю этого скепсиса Аллена, но для вопроса, рассматриваемого в настоящей статье, достаточно самого факта соответствия греч. ρῑ латинскому re, как бы его ни объяснять.

12 Ср. также: Justin. Apol., I, 4; Theophil. ad Autol., I, 1.

13 См.: «Thesaurus Linguae Lat. Onomast»., Vol. II. 1897—1913, col. 413, а для греческого материала статью: *Fr. Blass*. ΧΡΕΣΤΙΑΝΟΙ—ΧΡΙΣΤΙΑΝΟΙ.— «Hermes», Bd. 30, 1895, p. 465—70 (где, однако, не все примеры в равной степени убедительны).

14 О роли, которую могло играть при этом созвучие χριστός, χρηστός, см. упомянутую в предыдущем примеч. статью Ф. Бласса.

15 *R. Renehan*. Christus or Chrestus in Tacitus? — «La Parola del Passato», fasc. 122, 1968, p. 369.

16 *E. Koestermann*. Ein folgenschwerer Irrtum des Tacitus (Ann. 15, 44, 2). Historia, Bd. 16, H. 4, 1967, S. 457.

17 Автор ссылается при этом на А. ф-Гарнака, который сперва считал, что наименование chrestiani имело презрительный и даже обсценный характер (от crista), но в своей известной книге «Die Mission und Ausbreitung des Christentums» (1-е изд. — 1902 г.) отказался от этого в пользу другого толкования: язычники знали употребительное собственное имя Chrestus, а собственного имени Christus у них не было. Такую же замену непонятного имени более обычным усматривают здесь Э. Мейер (*Ed. Meyer*. Ursprung und Anfänge des Christentums, Bd. 3, 1923, S. 307. Anm. 1), *А. Робертсон* (Происхождение христианства. М., 1959, стр. 293) и многие другие авторы.

18 Э. Кестерманн в упомянутой статье (стр. 456) сообщает, что ему известно почти сто новых работ об этой главе, которые он в очень значительной части прочитал. Я не имею даже отдаленных претензий на столь обширное знакомство с литературой вопроса, более того — я читал на эту тему очень немного, но, поскольку *ни один* исследователь, по-видимому, еще не обращал внимания на лингвистическую сторону дела, которую я считаю весьма существенной, я счел себя вправе выступить с предлагаемыми здесь толкованиями текстов Тацита и Светония.

19 «Neue Lesungen in Tacitus Annalen». — WklPh, 19, 1902, S. 780.

20 См., напр., в критическом аппарате изд. Э. Кестерманна Lps., 1952: «chrestianos. . . lectio sine dubio melior, nisi sequeretur etymologia nominis». В статье «Ein folgenschwerer Irrtum» (см. примеч. 15) Э. Кестерманн отказывается от принятой им конъектуры и возвращается к чтению первой руки рукописи; однако делает он это в связи с совершенно фантастическим предположением, будто Тацит в 44 главе 15 кн. «Анналов» «спутал» «христиан», имя которых происходит от Christus, с «хрестовцами» — chrestiani, сторонниками того самого Хреста, из-за которого при Клавдии происходили иудейские волнения в городе Риме. Об этом см. дальше.

21 Указ. соч., стр. 369.

22 Более того, он предлагает ввести форму chrestianus в письмо Плиния о христианах (X, 96) и в ответное послание Траяна (X, 97).

23 Там же, стр. 368, примеч. 2.

24 Указ. соч., стр. 297: «Tacitus sagt, das Volk nennt diese Sekte «Chrestiani»; er aber — auf besseres Wissen gestützt, wie ja auch Plinius «Christiani» schreibt — korrigiert stillschweigend diese Bezeichnung, indem er den «auctor nominis» richtig «Christus» nennt».

Не лишено правдоподобия предположение, что Тациту в бытность его проконсулом провинции Азии (ок. 112 г.) пришлось так же иметь дело с христианами, как и Плинию Младшему в Вифинии.

25 Орозий при этом ссылается на Иосифа Флавия, который в действительности об изгнании иудеев при Клавдии не упоминает. О возможных источниках Орозия см.: *Ed. Meyer.* Указ. соч., т. 3, стр. 38, примеч. 1.

26 *T. H. Mommsen.* Romische Geschichte, Bd. 5, S. 523, Anm. 1.

27 *А. Робертсон.* Указ. соч., стр. 10 (перепеч. в кн.: *С. И. Ковалев.* Основные вопросы происхождения христианства. М.—Л., 1964, стр. 190). Цитируется при этом книга: *А. Б. Ранович.* Первоисточники по истории раннего христианства. М., 1933, стр. 170.

28 См., напр., в кн.: *Гай Светоний Транквилл.* Жизнь двенадцати цезарей. М., 1964, стр. 317.

29 *Ed. Meyer.* Указ. соч., Bd. 3, S. 111.

30 *И. Д. Амусин.* Рукописи Мертвого моря. М., 1961; *он же.* «Учитель праведности» кумранской общины. — «Ежегодник музея истории религии и атеизма», VII, 1964, стр. 253—277; *он же.* Рукописи Мертвого моря. Л., 1965.

31 Об иудейских мессианских пророчествах он упоминает только однажды (Bellum Judaicum, VI, 5, 4) в связи с принятым на вооружение флавианской пропагандой — толкованием их как относящихся к Веспасиану и Титу (ср. *Тацит.* Hist., V, 13. *Светоний.* Vespasianus, 4).

32 *Иосиф Флавий.* Bellum Judaicum, II, 13, 4 (то же Antiqu. Jud., XX, 8, 6).

33 Vita, 2.

34 Ant. Jud., XX, 5, 1.

35 Там же, XX, 8, 6; Bell., II, 13, 5.

36 *А. Робертсон.* Указ. соч. Изд. 2. М., 1959, стр. 293.

37 В позднейших европейских источниках мы встречаемся с представлением, что неоткрывшийся еще мессия находится в Риме. В талмудическом трактате Sanhedrin, 98a (Der Babylonische Talmud, hrsg. . ., übersetzt von Lazaras Goldschmidt, B. VII. Berlin und Wien, 1925, S. 427) сообщается со ссылкой на законоучителя Иегошуа бен Леви (первая половина III в. н. э.).

И. У. Кобов

ПРОБЛЕМА ГРАММАТИЧЕСКОГО РОДА В АНТИЧНОЙ ГРАММАТИЧЕСКОЙ НАУКЕ

Род — это наиболее важная морфологическая категория имен существительных в древнегреческом и латинском языках. Каждое существительное в этих языках принадлежит к определенному роду: мужскому, женскому или среднему. Категория рода имен существительных синтаксически независима, чем и отличается от этой же категории прилагательных, причастий, порядковых числительных и некоторых местоимений, где она несамостоятельная, синтаксически зависимая, определяется родом имени существительного, с которым согласуются названные разряды слов.

Это дает основание говорить о дейктическом роде имен существительных и анафорическом роде прилагательных и других атрибутивных элементов [1].

Распределение имен существительных по родам оправдано лишь частично. Категория рода мотивирована в тех случаях, когда наименования особей мужского пола относятся к мужскому роду, наименования особей женского пола — к женскому роду, а предметы, не имеющие пола,— к среднему роду. Не обоснована категория рода там, где имена существительные не отражают половых различий. Наличие рода в существительных, обозначающих неодушевленные предметы, не связано с реальным значением существительного.

Нельзя на основании содержания слова объяснить, почему в греческом языке существительные κόσμος, ἀήρ, στύλος, λιμήν и др. мужского рода, а ἡμέρα, βίβλος, φάλαγξ и др.—женского, почему в латинском языке fundus, flos, paries и др. — мужского, а ars, res, quies и др. — женского рода.

Вопрос о существе грамматического рода, образовании в языке родовых отличий вызывал большой интерес и споры еще в античности и до сих пор является предметом дискуссии.

Первым, кто в европейской науке задумался над проблемой грамматического рода имен существительных, был древнегреческий софист Протагор. Аристотель в «Риторике» (III, 5, 1407b, 7) сообщает, что Протагор различал три рода имени и употреблял для них такие термины: ἄρρενα — мужские, θήλεα — женские и σκεύη — «утварь». В трактате «Софистические доказательства» (14, 173b, 19) Аристотель говорит о том, что Протагор считал солецизмом употребление имен существительных πήληξ — «шлем» и μῆνις — «гнев» в женском роде: на его взгляд, они должны быть мужского рода.

Как видно, софист стоял на той точке зрения, что обозначения вещей, принадлежащих мужчине, или черты, подобающие мужчине, должны относиться к мужскому роду. Поэтому πήληξ — «шлем» должен быть мужского рода, так как это — часть вооружения мужчин [2], и, возможно, еще потому, что оканчивается на ξ. Такое окончание характерно в основном для имен мужского рода (ὁ ἄνθραξ, κόραξ, μύρμαξ, νάρθηξ, πίναξ и др.).

Существительное μῆνις — «гнев» Протагор предлагает отнести к мужскому роду, наверное, потому, что гнев больше свойствен мужчине, а также, возможно, по той причине, как считает А. Гудеман [3], что и другие существительные мужского рода

---

[1] *Е. Курилович.* К вопросу о генезисе грамматического рода. — В сб. «Очерки по лингвистике». М., 1962, стр. 204.

[2] Т. Гомперц (*Th. Gomperz.* Griechische Denker, v. I. Leipzig, 1912, S. 354) обратил внимание на то, что и другие части вооружения, как θώραξ — «панцирь», πόρπαξ — «ручка щита», στύραξ — «наконечник копья», — мужского рода.

[3] *A. Gudemann.* RE VII, s. v. «Grammatik», col. 1781.

оканчиваются на -ις (ген. ιος), например: ὁ ἄρτις, γλάνις, κῖς, φάλκις и др.

Если это так, то Протагор при определении рода имен существительных применял не только семантический, но и морфологический критерий. Он заметил, что категория рода свойственна не только живым существам, но и неодушевленным предметам — «шлем», абстрактным — «гнев» и выражается посредством артиклей и атрибутивного согласования (οὐλομένη не подходит к μῆνις). Софист даже пытался изменить род существительных, требуя, чтобы грамматический род совпадал с естественным родом и был выражен специальными морфемами.

Как явствует, он не считал достаточным критерием правильности имен (ὀρθότης ὀνομάτων) утвержденное обиходом употребление (ἐθισμός) слов, но трудно сказать, какие критерии он предлагал взамен. Протагор, конечно, придерживался взгляда о том, что грамматический род не всегда отражает существо вещи, что свидетельствовало бы о признании им теории договорного происхождения языка (θέσει). Он допускал вмешательство человека в образование слов для исправления и усовершенствования языка согласно законам логики. Протагора считают предвестником позднейшей дискуссии об аналогии и аномалии в языке [4].

Протагоровы размышления о роде имен в сатирическом плане изображены в комедии Аристофана «Облака» (ст. 658—691) [5]. Для того, чтобы высмеять Сократа, которого комедиограф считал обыкновенным софистом, в произведении в карикатурном свете показан вступительный экзамен в школу этого философа (в действительности речь идет о лингвистических занятиях Протагора). Крестьянину Стрепсиаду, попавшему в тяжелое материальное положение по вине расточительного сына, чтобы научиться в в школе Сократа способам обманывать кредиторов, приходится держать лингвистический экзамен. На предложение Сократа привести несколько наименований четвероногих животных мужского рода крестьянин называет следующие: κριός — «баран», τράγος — «козел», ταῦρος — «бык», κύων — «пес» и с колебанием — ἀλεκτρυών — «петух». Сократ признает все примеры правильными, за исключением последнего, не только потому, что петух не является четвероногим животным, но и потому, что ἀλεκτρυών может означать петух и курица. Во избежание недоразумения Сократ предлагает употреблять: ἀλέκτωρ — «петух», и ἀλεκτρύαινα — «курица», т. е. он отстаивает взгляд о том, что наименования живых существ соответственно половым особенностям должны иметь разные окончания, иными словами Сократ (Протагор) выступает против так называемых substantiva communia и ратует за substantiva mobilia, как λέων — «лев» и λέαινα — «львица», θεός —

[4] *A. Gudemann.* Aristoteles περὶ ποιητικῆς. Berlin—Leipzig, 1934, S. 336.

[5] Об этом обстоятельно см. в статье: *H. Rosenstrauch.* Parodia jezykowych badań sofistów w Chmurach Arystofanesa. — «Eos», v. LI, 1961, f. 1, p. 45—54.

«бог» и θέαινα — «богиня», θεράπων — «слуга», θεράπαινα — «служанка», γενέτωρ — «родитель», γενέτειρα — «родительница» и др., т. е. за то, чтобы мужской и женский пол имели отдельные названия.

Стрепсиаду так понравились неологизмы Сократа, что он готов наполнить его конов (τὴν κάρδοπον), но тот обращает его внимание на то, что следует говорить τὴν καρδόπην вместо τὴν κάρδοπον. Дело в том, что в аттическом диалекте κάρδοπος было женского рода, хотя относилось ко второму склонению. Сократ, отождествляя окончание -ος с существительными мужского рода, предлагает употреблять вместо ἡ κάρδοπος — ἡ καρδόπη.

Конечно, ἡ καρδόπη является выдумкой Аристофана, но в живой речи была заметна тенденция переводить существительные второго склонения на -ος женского рода в первое склонение. Так, например, в ионическом диалекте вместо ἡ ἄσβολος — «уголь», ἡ τάφρος — «ров», ἡ ψάμμος — «песок», появились ἡ ἀσβόλη, ἡ τάφρη, ἡ ψάμμη и др.[6]

К грамматическому роду имеют отношение рассуждения Сократа — Протагора о собственных именах женского и мужского родов (ст. 681—693). Стрепсиад приводит женские имена на -ιλλα (Лисилла), -ιννα (Филинна), -α (Клейтагора), -ια (Деметрия) и мужские на -ος (Филоксенос), -ιας (Аминиас). Но, когда он по требованию Сократа образовал от мужского собственного имени 'Αμυνίας вокатив 'Αμυνία, философ порицает его, утверждая, что так зовут женщин.

Следовательно, термины ἄρρην и θῆλυς Протагор относил в первую очередь к существительным, обозначающим особей мужского и женского пола, но не только к ним, а и к неодушевленным предметам, пытаясь закрепить за определенным родом определенные окончания: ος, τωρ, ων, ιας и др. за мужским, α, ια, αινα, η — за женским.

Таким образом, от Протагора берет начало термин γένος — род, употребляемый в греческой грамматике для обозначения грамматического рода. Этот термин, правда, не очень удобный ввиду своей двусмысленности, ибо γένος обозначал как пол, так и грамматический род, в то время как римляне располагали двумя терминами: sexus — пол и genus — род.

Конечно, значение утверждений Протагора о грамматическом роде существительных не следует преувеличивать, так как скорее всего это были отрывочные наблюдения, возникшие из риторично-стилистических занятий софиста, а не систематические исследования.

Аристотель, одобряя Протагорову классификацию имен существительных по родам, употребляет термины софиста ἄρρεν и θῆλυ для мужского и женского родов, а название среднего рода σκεῦος заменяет термином τὸ μεταξύ — «то, что находится между»

---

[6] *J. Wackernagel.* Vorlesungen über Syntax, v. II. Basel, 1924, S. 3.

(т. е. между мужским и женским родом) [7]. Термин σκεῦος — «утварь» казался ему неудачным, поскольку предметы могут быть не только среднего, но и мужского и женского родов. Он пытается сформулировать первые правила о роде имен существительных по окончаниям именительного падежа единственного числа [8]. Аристотель указывает на неудобство употребления имен существительных среднего рода, ибо в них именительный и винительный падежи совпадают [9].

Наблюдения Протагора и Аристотеля послужили базой для дальнейшей разработки категории падежа в древнегреческой науке. Эти исследования связаны со стоиками и александрийской филологической школой. В эллинистические времена была создана стабильная терминология для обозначения грамматического рода. Общепринятыми стали термины, которые приводит в своем руководстве Дионисий Фракиец, а именно: γένος ἀρσενικόν — мужской род, γένος θηλυκόν — женский род, γένος οὐδέτερον — средний род [10]. Но он тут же замечает, что некоторые грамматики признают еще два рода: γένος κοινόν (лат. genus commune) — общий род и γένος ἐπίκοινον (лат. genus promiscuum, subcommune, epicoenum) — совместный род. Примерами существительных общего рода фигурируют: ἵππος — «лошадь» и κύων — «собака», совместного — χελιδών — «ласточка» и ἀετός — «орел» [11]. Дионисий Фракиец приводит существительные ἵππος и κύων как образцы общего рода потому, что в древнегреческом языке при них можно было поставить родовой дистинктив — артикль мужской и женский: ὁ ἵππος значило «огер», ἡ ἵππος — «кобыла», ὁ κύων — «пес», ἡ κύων — «сука».

Кроме приведенных Дионисием Фракийцем, в древнегреческом языке substantiva communia были: ὁ, ἡ βοῦς — «вол» и «корова», ὁ, ἡ ἄρκτος — «медведь» и «медведица», ὁ, ἡ σῦς — «кабан» и «свинья», ὁ, ἡ αἴλουρος — «кот» и «кошка», ὁ, ἡ ὄνος — «осел» и «ослица», ὁ, ἡ παῖς — «мальчик» и «девочка», ὁ, ἡ ἄγγελος «вестник» и «вестница» и др. Это явление свойственно и другим индоевропейским языкам. Так, например, в санскритском gaus, а в латинском bos обозначает «вол» и «корова».

Таким образом, существительные общего рода — это такие существительные, которые употребляются в мужском и женском роде (главным образом, встречаются они в номенклатуре животных), в зависимости от пола обозначаемого живого существа.

Существительными совместного рода (ἐπίκοινα ὀνόματα) названы слова, имеющие один грамматический род (употребляемые с одним артиклем), но обозначающие особей двух полов. Так, например, ὁ λύκος значит: «волк» и «волчица», ἡ ἀλώπηξ — «лис» и «лиса», ὁ λαγώς—«заяц» и «зайчиха»; аналогично существительные ἡ χελι-

---

7 *Arist.* Poet., XXI, 1458a, 8; Soph. elench., 14, 173 b, 39.
8 *Arist.* Poet., XXI, 1458a, 9—18.
9 *Arist.* Soph. elench., 14, 173 b, 26.
10 *Dion.* Thr., Ars gramm., ed. G. Uhlig. Lipsiae, 1883, p. 24, 8.
11 *Dion.* Thr., ibidem, p. 24, 9—25, 2.

δών — «черепаха», ἡ ἀηδών — «соловей», ὁ μῦς — «мышь», ὁ κάστωρ — «бобр», ὁ κροκόδιλος — «крокодил», ὁ ἔλαφος — «олень» и др. Они при наличии одного грамматического рода — мужского или женского — именуют самца или самку.

Подобно этому и в других индоевропейских языках за определенными животными закрепился один грамматический род: например, лат. mus — «мышь» — мужского рода, русск. мышь, укр. миша, польск. mysz, нем. die Maus — женского рода.

Критерий рода существительных, как видно из произведения римского грамматика Варрона «О латинском языке» (IX, 55—58), играл значительную роль в полемике аналогистов и аномалистов. По его словам, аномалисты пытались использовать наименования животных совместного рода как доказательство того, что в языке нет закономерности, ибо, кроме этих наименований (он приводит как substantiva epicoena ille corvus — «ворон», ille turbus — «дрозд», illa panthera — «пантера», illa merula — «черный дрозд)», имеются существительные, отличающие половые различия при помощи отдельных окончаний: us для мужского рода и a для женского. Варрон объясняет это положение тем, что в тех случаях, где возникала практическая потребность различать у животных самца и самку, например, огера и кобылу (equus, equa), это нашло свое отражение в языке в форме образования двух наименований особей различного пола. Там, где такой надобности не было (примером служит corvus — «ворон»), люди ограничились одним именем существительным для обозначения двух полов. Для подтверждения своего тезиса он приводит историю с наименованием голубя. Пока римляне не держали голубей в домашнем хозяйстве, обозначали словом columba самку и самца, когда же приручили голубей, то возникла практическая необходимость различать два пола, в связи с чем и появились два названия columba и columbus.

Варрону принадлежит интересное наблюдение о том, что в латинском языке нет ни одного наименования животного среднего рода [12]. Он отдавал себе отчет в разнице между грамматическим и естественным родом, указывая, что «именами мужскими мы называем не слова, обозначающие мужчину, но которым мы придаем hic или hi (этот, эти), а в женском те, при которых можем поставить haec или hae (эта, эти)» [13].

Античные грамматики пытались объяснить мужской и женский род имен существительных, обозначающих неодушевленные предметы. Они объясняли это переносом рода наименований живых существ на остальные имена существительные. Такое мнение высказывает римский грамматик V в. н. э. Консентий (GL, V, 343, 7 и сл.), который утверждает, что существуют два естественных рода имен — мужской и женский — и там, где существительные

[12] *M. Terenti Varronis.* De lingua Latina, ed. G. Goetz.— Fr. Schoell. Lipsiae, 1910, p. 192, 10.
[13] *M. Terenti Varronis.* Указ. соч., стр. 155, 24—26.

обозначают особей мужского пола или женского, налицо согласованность между грамматическим родом и природным. Сначала, говорит он, мужской и женский род был достоянием лишь названий живых существ, потом постепенно родовые различия были перенесены на бесполые предметы.

Мужской и женский роды — это естественные (naturalia), или главные (principalia genera). Третий, или средний, род оправдан там, где идет речь о неодушевленных предметах, поэтому его и называют искусственным (artificiale genus).

Грамматик Помпей (GL, V, 159, 22 и сл.) считает грамматический род метафорой, поскольку роды имен существуют формально, а не фактически (nomine tantum sunt genera, non natura). В первую очередь это касается неодушевленных предметов, например, paries — «стена», silex — «кремень», cortex — «кора». Если можно приписать род, то только живым существам, в названиях же предметов «род» является результатом традиции (auctoritas) или привычки (consuetudo).

Интересная теоретическая попытка объяснить происхождение грамматического рода принадлежит неоплатонику Аммонию из Александрии, ученику Прокла, известному комментатору Аристотеля (V в. н. э.). Он в своем комментарии к трактату Аристотеля «Об истолковании» [14], говоря о договорном происхождении языка (теория θέσει), пишет, что при присуждении именам того или иного рода именодатели (ономатеты) учитывали особенности предметов (τὴν ἰδίαν ... τοῦ πράγματος φύσιν) и что по аналогии к мужскому и женскому полу живых существ понятие рода перенесено и на неодушевленные предметы (καὶ πρὸς τὴν ἀναλογίαν τοῦ ἄρρενος καὶ θήλεος τῶν κυρίων ἐν τοῖς θνητοῖς ζῴοις ὁρᾶσθαι πεφυκότων). Свой тезис он иллюстрирует целым рядом примеров, которые должны свидетельствовать о том, что роды имен существительных — это продукт деятельности разума (λογικῆς ἐπίνοια ψυχῆς ὑπέστησεν αὐτά). Так, реки (в греч. языке ὁ ποταμός — «река» муж. рода) являются названиями мужского рода, моря же (ἡ ναλαττα — «море» в греч. языке жен. рода) и озера (ἡ λίμνη — «озеро» в греч. языке жен. рода) принадлежат женскому роду, ибо реки несут свои воды в моря и озера, служащие вместилищами воды. Подобно νοῦς — «разум» — существительное мужского рода, потому что он освещает, а ψυχή — «душа» — женского рода, так как она освещается разумом. В арсенал своих аргументов Аммоний включает и существительные ὁ ἥλιος — «солнце», ἡ γῆ — «земля» и ἡ σελήνη — «луна», род которых пытался истолковать Аристофан в диалоге Платона «Пир» (190 B). Существительное ἥλιος, на его взгляд, мужского рода, ибо солнце является источником световой энергии, земля — женского рода, потому что получает энергию от солнца и благодаря этому может родить (τὴν

[14] «Ammonius in Aristotelis De interpretatione commentarius», ed. A. Busse. Berolini, 1897, 34, 13 sq.

ἐκείνην δραστήριον δύναμιν ὑποδεχομένην καὶ γεννητικὴν διὰ τοῦτο τῶν φυομένων γινομένην)[15]. Аналогично σελήνη — «луна» женского рода, поскольку ее свет происходит от солнца.

Согласно теории Аммония, существительными мужского рода являются предметы и явления, выражающие активное начало (agens), а женского — выражающие пассивное начало (patiens). Противопоставление мужской род — женский род в грамматике базируется на двух факторах: биологического рода как исходного (prius) и метафоризации признаков, свойственных одушевленным предметам, на неодушевленные предметы.

Объяснив таким образом происхождение имен существительных мужского и женского родов, Аммоний считает, что средний род не вызывает особенных трудностей. К среднему роду, по его мнению, относятся: 1) существа, возникшие из мужского и женского пола, например, τὸ παιδίον — «ребенок»; 2) существительные, обозначающие переход из сильного элемента в более слабый, например, τὸ σπέρμα — «се́мя», τὸ ὕδωρ — «вода»; 3) родовые понятия, например, τὸ ζῷον — «живое существо, животное».

Если Аммоний пытается истолковать происхождение грамматического рода отражением в именах существительных природы предмета или явления, то противоположную точку зрения защищает Арнобий, римский учитель риторики, автор трактата против язычников «Disputationes adversus nationes» (ок. 303 г. н. э.). Он доказывает, что категория рода в именах существительных, в частности обозначающих неодушевленные предметы, чисто формальная и ничего общего с сущностью этих предметов не имеет. «На каком природном основании, пишет он, и по какому действующему в мироздании закону говорят «эта стена», «этот стул». Они не отражают ни полового различия, и ни один самый ученый человек не в состоянии объяснить, что такое «этот» или «эта» или почему один предмет мужского рода, другой — женского. Все это — договоренность людей между собой, никак не нужная для языкового общения людей: ибо без ущерба можно говорить «этот стена» или «эта стул», если бы это так вначале понравилось и в позднейшие времена принялось как обязательный языковый обычай» [16]. Следовательно, уже в античности имеются в зародыше два основных взгляда на грамматический род, которые существуют в наше время в лингвистике:

1) Грамматический род является первоначально выразителем естественного рода, но постепенно он увеличил сферу своего употребления за счет неодушевленных предметов, на которые перене-

---

[15] На то, что все слова, обозначающие землю, во всех индоевропейских языках женского рода (греч. γαῖα, χώρα, χθών, лат. terra, tellus, humus, нем. die Erde, слов. земля и др.) обратил внимание Яков Хандель (*J. Handel.* Problem rodzaju gramatycznego. — «Prace komisji językowej Pol. Akad. Um.», nr. 9 (1921), str. 48—49).

[16] *Arnobius.* Disputationes adversus nationes, I, 59.

сено понятие рода, иными словами, категория рода возникла на почве различия пола, затем она стала чисто грамматической, формальной категорией (так называемая теория Гримма);

2) Грамматический род — это условный знак, чистая терминология, не имеющая ничего общего с природой предмета (теория Бругманна).

В частности, идеи, высказанные Аммонием, нашли дальнейшее развитие в средневековой грамматике у Иоанна Дунс Скота, определяющего мужской род как proprietas agentis, а женский — как proprietas patientis; далее у Т. Кампанеллы, Дж. Харриса, И. Аделунга, И.-Г. Гердера, В. Гумбольдта и в наиболее развернутой форме в так называемой теории Я. Гримма, изложенной в III томе его «Немецкой грамматики» [17]. Согласно этой теории, все то, что является активным, творческим, сильным и т. п., — мужского рода, все, что выражает пассивность, нежность, слабость и т. п., — женского рода, обозначения же того, что является продуктом, материей, общим или родовым, — среднего рода. Гримм, подобно Аммонию, объясняет грамматический род действием аналогии, т. е. наличием сходства между свойствами неодушевленных предметов и чертами, свойственными мужчине и женщине.

Мы проанализировали несколько положений античных авторов, касающихся проблемы грамматического рода. Эта проблема была поставлена впервые 2500 лет назад древнегреческим мыслителем Протагором, привлекала внимание греческих и римских ученых, пытающихся объяснить сущность категории грамматического рода. В античности была создана терминология для обозначения грамматического рода, которая употребляется в лингвистической науке и поныне.

М. Н. Славятинская

О ЛЕКСИЧЕСКОЙ И ГРАММАТИЧЕСКОЙ ФУНКЦИЯХ ГЛАГОЛЬНОЙ ПРЕФИКСАЦИИ В ГОМЕРОВСКОМ ЯЗЫКЕ

Глагольная префиксация в греческом языке рассматривается обычно в двух аспектах: с одной стороны, в связи с проблемами словообразования, с другой, в связи с проблемами, касающимися развития грамматической категории вида. В первом случае исследователей интересует изменение значения у префигированного глагола по сравнению с простым глаголом. Высказывались, например, мнения, что префиксы придают значению глагола оттенок

[17] *J. Grimm.* Deutsche Grammatik, 2 Ausgabe. Berlin—Gütersloh, 1873, v. III, S. 357.

результативности[1], или что они способствуют развитию абстрактных значений у глагола[2]. Кроме того, поскольку известно, что образование сложных глаголов — явление довольно позднее в греческом языке, небезынтересно установить причину столь резкого изменения в путях развития глагольной лексики (до возникновения сложных глаголов различные оттенки одного и того же действия выражались с помощью аблаута, редупликации или суффиксации — ср. πυνθάνομαι—πεύθομαι, δύω—δύνω, πειθ- |πεισ-| πιθ-|πέπιθ- и др.).

Исследователи греческого глагола неоднократно отмечали также, что префигированные формы встречаются чаще в системе аориста, чем в системе презенса. В таком случае префиксация, согласно их мнению, оказывается связанной с грамматической категорией вида и приходится говорить не о сложном глаголе вообще, а о сложных презентных и аористных формах в отдельности[3]. Интерес к взаимосвязи указанных явлений усиливался под влиянием изучения славянских видов отношений, где префигированный глагол бывает, как правило, противоположного вида по сравнению с простым глаголом, что выявило важность префиксации в становлении и развитии грамматической категории вида. До сих пор, однако, связь префиксации с категорией вида в греческом языке не получила удовлетворительного объяснения, в связи с чем некоторые исследователи высказывают сомнение в ее существовании[4].

При изучении какого-либо языкового явления оптимален такой случай, когда предоставляется возможность начать это изучение с наиболее раннего состояния, что мы и имеем в греческом языке по отношению к глагольной префиксации: в гомеровском языке зафиксирована ступень, непосредственно предшествующая образованию сложных глаголов.

Одними из последних исследований, в которых анализируется влияние префиксации на лексическое значение глагола в целом и на лексико-грамматическое значение основ презенса и аориста, являются работы Е. Жилки «Проблема тмесиса в «Илиаде»» и «Проблемы аориста у Гомера»[5].

В первой работе автор отмечает, что обычно значение глагольных форм в тмесисе (Tmesis-Form) считается идентичным значению

---

[1] *J. Brunel.* L'aspect verbal et l'emploi des preverbes en Grec, particulièrment en attique. Paris, 1939, p. 253.

[2] *J. Zilka.* Das Problem der Tmesis in der Ilias. — AAH, XII, 1964, S. 29, 40, 41; Problems des Aorists bei Homer. — AAH, XIV, 1966, S. 36.

[3] *G. Herbig.* Actionsart und Zeitstufe. — IF, 6, 1896, S. 222; *L. Schlachter.* Statistische Untersuchungen über den Gebrauch der Tempora und Modi. — IF, 24, 1909, S. 203 ff; *H. Hirt.* Indogermanische Grammatik, Bd. V. Heidelberg, 1923, S. 235; *F. R. Adrados.* Evolution y estructura del verbo indoeuropeo. Madrid, 1963, p. 247.

[4] *Ed. Schwyzer.* Griechische Grammatik, Bd. II. München, 1950, S. 268; *J. Gonda.* The aspectual function of the Regvedic present and aorist, 's-Gravenhage. Mouton, 1962, p. 247.

[5] См. сноску 2.

сложных форм и что тмесис рассматривается как чисто формальная переходная ступень к сложным глаголам. Однако при исследовании сложных форм и форм в тмесисе оказалось, что значения их противопоставлены следующим образом: тмесис: префигир.= конкретн.: абстр. Е. Жилка отмечает и тот интересный факт, что при существительных с конкретным значением может употребляться как сложный глагол, так и формы в тмесисе, а при существительных с абстрактным значением — только сложный. Ср. παρὰ δεῖπνον ἔθηκας (Il., XIX, 316); ψυχὰς παρθέμενοι (Od., III, 74).

Во второй работе Е. Жилка, анализируя значение имперфекта и аориста у Гомера, говорит в частности о том, что одним из подтверждений абстрактного значения основы аориста является наличие большого числа превербированных форм в системе аориста. На основании своих наблюдений автор высказывает мнение, что процесс создания сложного греческого глагола начинается в аористе. Так, если у Гомера есть ἐκφυγ-, то ἐκφευγ- нет. Заметим, однако, что если ἐκφευγ- нет в презенсе, то ὑποφυγ- нет в аористе. Таким образом, даже тот глагол, который приводится в качестве примера, недостаточно четко иллюстрирует точку зрения автора. Некоторые стороны глагольной префиксации в гомеровском языке требуют, на наш взгляд, дальнейшего уточнения.

Из-за ограниченных размеров статьи мы остановимся на анализе префигированных глаголов на -μι I класса (единичные случаи презентной префиксации у глаголов на -μι II класса не показательны), глаголов с атематическим (активным) и тематическим аористом, включая супплетивные. Возможно, что эти глаголы, сохранившие в структуре и семантике презентных и аористных форм многие архаические черты, в какой-то мере отразили и древнейшие принципы глагольной префиксации.

Глаголы указанных типов мы разделили на три группы, исходя из различий в противопоставлении у них основ презенса и аориста:

1. δίδωμι, ἵημι, ἵστημι, τίθημι, βαίνω, γιγνώσκω, δύω, φθάνω, φύω;
2. αἱρέω, ἔρχομαι, ὁράω, τρέχω, φέρω, ἐσθίω;
3. ἄγω ἁμαρτάνω, ἁνδάνω, βάλλω, γίγνομαι, δέρκομαι, ἕπω, ἔχω, θνήσκω, θρῴσκω, ἱκνέομαι, λείπω, πίνω, πίπτω, τάμνω, φεύγω.

Если у первых глаголов в лексико-грамматическом значении основ большую роль играют лексические различия основ, то у глаголов с тематическим аористом мы можем говорить о перевесе грамматического значения основы над лексическим. У глаголов же с супплетивными основами презенса и аориста наблюдается некое «равновесие» указанных аспектов, поскольку само явление супплетивизма могло возникнуть только под влиянием грамматической категории вида, но лексическое значение первоначально самостоятельных глаголов еще довольно отчетливо ощущается.

Подсчеты показывают, что у глаголов первой группы на 399 простых форм в презенсе приходится 200 сложных форм, в аористе соответственно 1300 и 642. Таким образом, интенсивность пре-

фиксации в обеих системах одинакова. Впечатление о большем количестве префигированных форм от основы аориста создается в результате значительного перевеса аористных форм в целом.

У супплетивных глаголов на 522 простые презентные формы приходится 150 сложных, на 1219 простых аористных 248 сложных, т. е. в презенсе префигированных форм в 3,5 раза, а в аористе в 5 раз меньше, чем простых.

У глаголов с тематическим аористом на 1426 простых форм в презенсе приходится 206 сложных, 13 212 простых форм в аористе — 465 сложных. В этой группе глаголов мы находим, следовательно, в системе презенса префигированнх форм в 7 раз меньше, чем простых, в системе аориста — только в 3 раза. Отметим также, что у глаголов с тематическим аористом изменилась употребительность презентных и аористных форм в целом: аористные формы этих глаголов гораздо менее частотны по сравнению с аористными формами глаголов, рассмотренных ранее, хотя и сохраняют абсолютное большинство. Итак, у глаголов, основы презенса и аориста которых различаются преимущественно лексическим значением, интенсивность префиксации одинакова в обеих основах; там, где основы различаются и лексическим и грамматическим значением, уменьшается интенсивность префиксации маркированной основы аориста; у глаголов, основы презенса и аориста которых противопоставлены видовым грамматическим значением, нарастает интенсивность префигирования основы аориста.

Помимо количественных различий в соотношении простых и префигированных форм у глаголов различных морфологических групп, мы наблюдаем у них и определенные различия в составе префиксов презентных и аористных форм.

У глаголов первой группы в системе аориста употребляется гораздо большее количество префиксов, чем в системе презенса. Характерно, что в презентных формах чрезвычайно редко встречаются префиксы, которые не употреблялись бы в системе аориста. Иногда такие префиксы употребляются и в презентной системе, что, по-видимому, связано с ослаблением конкретного лексического значения основы. Так, из четырех глаголов на -μι I класса у глагола ἵημι основы презенса и аориста наименее четко противопоставлены по способу действия и только у этого глагола мы встречаем в презенсе сложные префиксы.

У глаголов с супплетивными основами презенса и аориста картина распределения префиксов почти аналогична. Однако здесь мы встречаем в презенсе несколько большее количество префиксов, не имеющих соответствия в системе аориста. Особое положение занимает глагол φέρω, у которого префиксы презентных форм находятся в отношении дополнительной дистрибуции к префиксам аористных форм. Напомним, что из всех супплетивных глаголов только этот глагол имеет у Гомера атематический аорист и только у этого глагола формы от основы аориста менее употребительны, чем формы от основы презенса.

Что касается глаголов с тематическим аористом, то тут, несмотря на некоторые отклонения, мы обнаруживаем у основы презенса нарастание самостоятельности в выборе префиксов, что является вполне понятным следствием утраты основой презенса своего отличного от основы аориста лексического значения.

Таким образом, различия в принципах префиксации презентных и аористных форм вполне соответствуют различиям в принципах противопоставления основ презенса и аориста у глаголов различной морфологической структуры.

Остановимся также на значении префигированных презентных и аористных форм. Анализ гомеровских глаголов архаической морфологической структуры показывает, что первоначально префиксы не обладали способностью принципиально изменять значение основы, например, абстрагировать конкретное значение презентной основы. В непрямом, неконкретном значении презентные префигированные формы встречаются не чаще, чем простые. Основы презенса и аориста длительное время сохраняли свою лексико-грамматическую автономность, и значение префигированных форм развивалось в пределах значения данной основы, не меняя его в корне.

Интересно, что презентные префигированные формы употребляются в конкретном значении даже более регулярно, чем простые. Так, у глагола τίθημι основа презенса в простых формах имеет значение дистрибутивного действия, распространяющееся на многие объекты или на объект, в значении которого содержится идея множественности (см., например, Od., VIII, 69). Наряду с этим мы находим некоторые случаи переносного значения у презентных форм, когда они обозначают итеративное, но не конкретизированное дистрибутивное действие (см. Il., I, 509). В сложных же формах основа презенса обозначает только наглядное действие «раскладывать», «размещать», употребляясь в самом прямом значении (см. Od., I, 192, 112; III, 154; IV, 58; XVII, 335; Il., I, 2). Основываясь на многочисленных подобных фактах, мы не можем согласиться с мнением, что процесс префиксации — это с самого начала процесс абстрагизации глагольной основы и глагола в целом.

Мы не можем также разделить точку зрения, согласно которой «кузницей» сложных форм была только основа аориста. По-видимому, сложные формы складывались параллельно в системе презенса и в системе аориста, но центром зарождения превербированных (еще не префигированных) форм нужно считать основу презенса, так как именно здесь префиксы употребляются в своем первичном, местном значении. В аористе же лексическое значение префикса подвергается абстрагизации под влиянием абстрактного значения основы аориста.

Необходимо отметить, что сама возможность префиксации или превербизации глагольной формы — явление историческое. Первоначально глагольная основа, обозначавшая конкретный способ действия (презенс), принципиально не могла быть префигирована,

поскольку ее главной функцией была только качественная характеристика действия. Его пространственная характеристика стала возможной лишь на определенном этапе развития глагольной системы, а именно после возникновения оппозиции первичных (вторичных) окончаний, где значение маркированных первичных окончаний можно схематично обозначить как «здесь, теперь» (актуальное действие).

Нарастание префиксации объясняется следующим образом. Тенденция к установлению полного морфологического параллелизма основ презенса и аориста, которая в гомеровском языке еще не реализовалась полностью (ср., например, резкие различия основ по употреблению в формах конъюнктива и оптатива) и давала о себе знать на протяжении всего периода развития древнегреческого языка, эта тенденция ведет к нивелировке лексических различий в значении основ презенса и аориста, так что сохранение этих различий (да и то уже не вполне отчетливое) мы наблюдаем только у глаголов с асигматическим аористом. В результате этого процесса основы презенса и аориста начинают противопоставляться не по конкретному лексическому значению, а по типу отображения одного и того же в лексическом отношении действия, что явилось первым шагом на пути создания грамматической категории вида. С развитием этой категории на первоначальное значение редупликации, аблаута и суффиксации накладывается единое грамматическое значение, в результате чего нивелируется лексическое значение всех этих способов словообразования. Именно в этот период появляется большое количество префигированных форм, что можно рассматривать как своеобразную реакцию языка на потерю возможности изображать многие конкретные оттенки глагольного действия. Таким образом, префиксация как грамматическое явление и степень ее развития определяется уровнем развития грамматической категории вида.

В то же время префиксация в свою очередь повлияла на дальнейшее развитие грамматической категории вида в греческом языке. Префиксы, как мы показали выше, не конкретизируют и не абстрагируют значение основы в том смысле, что они не превращают основу с конкретным значением в основу с абстрактным значением и обратно и не создают переносного значения у префигированных форм чаще, чем это допускают простые формы. Однако объективно префиксы способствуют развитию конкретизации у абстрактной основы и абстрагизации у конкретной основы, так как с главной оппозицией основы презенса и аориста простого глагола начинает пересекаться многочленная оппозиция простой и префигированной основы: в ряду *παρατιθη-*, *συντιθη-*, *ἀνατιθη-* конкретная основа *τίθη-* воспринимается как более абстрактная, а нейтральная основа *θη-* в ряду *παρθε-*, *συνθε-*, *ἀναθε-* — как более конкретная. Этим префиксация способствует сближению значений основ презенса и аориста, а следовательно, и окончательной перестройке греческого спряжения по основе презенса.

Н. С. Гринбаум

ЯЗЫК ПИНДАРА И НАДПИСИ АРГОЛИДЫ

В процессе изучения проблемы диалектной базы языка древнегреческой хоровой лирики и, в частности, ее виднейшего представителя Пиндара нами были обнаружены определенные связи Пиндарова языка с языком эпиграфических памятников ряда областей греческого мира: Фессалии[1], Фокиды[2], Аттики[3], Крита[4] и Египта[5]. В настоящей статье рассматриваются языковые явления, встречающиеся у Пиндара и в надписях Арголиды[6]. Хотя отдельные исследователи спорадически обращали внимание на совпадение у Пиндара и в арголидском эпиграфическом материале некоторых языковых форм[7], широкое и целенаправленное сопоставление обоих источников проводится здесь впервые.

1. К общим *фонетическим* явлениям относятся: наличие долгого общегреческого *α*: ἁγέομαι[8], ἁλικία[9], ἁμέρα[10], ἀώς[11]; огласовка *α* в τάμνω[12], неслитное αε в ἄεθλον[13], εο в χρύσεος[14], χάλκεος[15]; дублеты: ἕνεκα[16]—ἕνεκεν[17], ὅσος[18] ὅσσος[19]; префикс ἐπ- в прилагательном

---

1 См.: *Н. С. Гринбаум*. Язык Пиндара и надписи Фессалии. — Сб. «Классическая филология». Л., 1959, стр. 93—102.

2 См.: *Н. С. Гринбаум*. Пиндар и Дельфы (языковые связи). — «IV конференция по классической филологии (ноябрь 1969 г.), Тезисы докладов» Тбилиси, 1969, стр. 20—21.

3 См.: *Н. С. Гринбаум*. Язык Пиндара и надписи Аттики. — «Уч. зап. КГУ» т. 107. Кишинев, 1969, стр. 13—22.

4 См.: *Н. С. Гринбаум*. Язык Пиндара и надписи Крита. — «Studii Clasice», v. XI. Bucureşti, 1969, p. 31—38.

5 См.: *Н. С. Гринбаум*. Язык Пиндара и надписи Египта. — «Программа заседаний и тезисы докладов конференции по проблемам античности». М., 1968, стр. 58—59.

6 См. также: *Н. С. Гринбаум*. Язык Пиндара и древнегреческие надписи. — Сб. «Вопросы классической филологии», вып. II. Изд-во МГУ, 1969, стр. 190—206.

7 *F. Bechtel*. Die griechischen Dialekte, Bd. II. Berlin, 1923, S. 508 (=*Bechtel*, GD); *A. Thumb*. Handbuch der griechischen Dialekte, Bd. I. Heidelberg, 1932, S. 121 (=*Thumb*, HGD).

8 Pi. N., 5, 25 (Pi.=«Pindari Carmina cum fragmentis», ed. Br. Snell, I—II. Lipsiae, 1959—1964); IG 4² (I). 66.45, Epidaurus (IG 4² (I)=«Inscriptiones Graecae», vol. IV, ed. minor, fasc. I, «Inscriptiones Epidauri», ed. F. Hiller von Gaertringen. Berolini, 1929).

9 Pi. P., 4.157; IG 4² (I), 86.16 (Epid.).

10 Pi. O., 9.85; IG 4² (I), 121, 122 (Epid.).

11 Pi. N., 6.52; SEG, 17.146.9, Argos (SEG= «Supplementum Epigraphicum Graecum», ed. J. J. E. Hondius. Leyden, 1923).

12 Pi. P., 3.68; IG 4² (I), 102.41 (Epid.).

13 Pi. O., 9.108; SEG, 11.328.2 (Argos).

14 Pi. Pae., 6.137; IG 4² (I), 102.105 (Epid.).

15 Pi. P., 1.95; IG 4² (I), 86.29 (Epid.).

16 Pi. O. 1.65; IG 4² (I), 27.5 (Epid.).

17 Pi. Parth., 2.62.; IG 4² (I), 84.38 (Epid.).

18 Pi. Pae., 6.89; IG 4² (I), 76.33 (Epid.).

19 Pi. Pae., 6.87; IG 4² (I), 121.17 (Epid.).

ἐπάμερος[20], двойная λ в глаголе τέλλω[21]; τ в форме аориста ἔπετον[22]; усечение предлогов παρά, κατά, ἀνά, ποτί: παρ, κατ, ἀν, ποτ[23].

Заслуживают внимания и случаи одинакового фонетического оформления некоторых слов, совпадающих у Пиндара и в надписях Арголиды, в отличие от гомеровского: ἀκοά[24], ср. гом. ἀκουή[25]; ἀθλητάς[26], ср. гом. ἀθλητήρ[27]; λουτρόν[28], ср. гом. λοετρόν[29]; φαυσίμβροτος[30], φαυστήρ[31], ср. гом. φαεσίμβροτος[32]; μαστεύω[33], ср. гом. ματεύω[34].

Можно указать также на слова сложные с πεδα-: πεδάγω[35], πεδαφορά[36] в Арголиде, πεδαμείβω[37], πεδαυγάζω[38], πεδέχω[39] у Пиндара.

2. К общим морфологическим явлениям относятся:

а) в области склонения—

двойственное число: ἀμφοῖν[40], δυοῖν[41];
род п. мн. ч. α- основ на -ᾶν[42];
род. п. ед. ч. ο- основ на -ου (-οιο)[43];
дат. п. мн. ч. ο- основ на -οις (-οισι)[44];
вин. п. мн. ч. ο- основ на -ους (-ος)[45];
сохранение ι в склонении ι- основ[46];
дат. п. мн. ч. ι- основ на -εσι, -εσσι[47];
дат. п. мн. ч. согласных основ на -σι[48];

---

[20] Pi. P., 8.95; IG 4, 800, Troezen (IG 4= «Inscriptiones Graecae», v. IV; «Inscriptiones Argolidis», ed. M. Fraenkel, B., 1902).
[21] Pi. P., 4.257; SIG, 56.4, Argos (SIG= «Sylloge Inscriptionum Graecarum», ed. W. Dittenberger, ed. III. Leipzig, 1915—1924.
[22] Pi. O., 8.38 (κατ=); IG 4, 950.8 (Epid.).
[23] *G. A. Peter.* De dialecto Pindari. Halis Saxonum, 1866, p. 67 (=*Peter*); *Thumb*, HGD, I, S. 123.
[24] Pi. P., 1.90; IG 4² (I), 126.10 (Epid.).
[25] Il., 16.634;
[26] Pi. N., 5.49; IG 4² (I), 99.15 (Epid.).
[27] Od., 8.164.
[28] Pi. O., 12.19; IG 4² (I), 742, 9 (Epid.).
[29] Il., 22.444.
[30] Pi., O., 7.39.
[31] IG 4² (I), 109 II 105 (Epid.).
[32] Il., 24.785.
[33] Pi. P., 3.59; IG 4² (I), 122.22 (Epid.).
[34] Il., 14.110.
[35] SEG, 17.146.16 (Argos).
[36] IG 4² (I), 102.276 (Epid.).
[37] Pi. O., 12.12.
[38] Pi. N., 10.61.
[39] Pi. Pae., 4.37.
[40] Pi. I., 5.18; IG 4² (I), 121.78 (Epid.).
[41] Pi. N., 8.48; *W. Schulze.* Dialectus Epidauria, IG 4² (I), p. 211—213 (=*Schulze*).
[42] *Peter*, p. 33; *Schulze*, p. 211 (Epid.).
[43] *Peter*, p. 34; *Schulze*, p. 211, SEG, 11.305.2 (Argos).
[44] *Peter*, p. 33; SEG, 11.314.5.328.2 (Argos).
[45] *Peter*, p. 35; *Schulze*, p. 211; *O. Hoffmann.* Die griechischen Dialekte, Bd. I. Göttingen, 1891, S. 8 (=*Hoffmann*, CG).
[46] *Peter*, p. 36; *Schulze*, p. 211—212 (Epid.).
[47] *Peter*, p. 36; *Schulze*, p. 211—212 (Epid.).
[48] *Peter*, p. 37; *Schulze*, p. 211—212 (Epid.).

вин. п. ед. ч. ευ- основ на -εα, -η[49];
им. п. мн. ч. ευ- основ на -εες[50];
местоименные формы: τοι[51], μιν[52], νιν[53], σφιν[54], σφε[55];
формы род. п. Ποσειδᾶνος[56], Λατοῦς[57].

б) в области спряжения—
окончание 3 л. ед. ч. атематических глаголов -σι: συν τίθησι[58] (τίθησι)[59];
окончание 3 л. мн. ч. глаголов -ντι: ἐντί[60], ποιῶντι[61] (ἐξαπατῶντι)[62];
окончания инфинитива: -ειν, -εν, -μεν, -σαι, -ναι -ἄγειν, θύεν, φάμεν, ποιδῆσαι[63], δαῆναι[64] (ἀκούειν[65], γαρύεν[66], φάμεν[67], λοιδορῆσαι[68], φανῆναι[69]); перфектный инфинитив на -ειν: λελαβήκειν[70] (γεγάκειν)[71], аористные формы на -σα, -σσα, -ξα: εὐεργασατο[72], κατεσκεύασσαν[73], ὠνόμαξε[74], (ἐργασάμαν[75], δάμασσας[76], ὀνύμαξε)[77];
аорист атематических глаголов с суффиксом -κ и без него: ἀνέθηκαν[78] (ἐγκατέθηκαν)[79], ἀνέθεν[80] (ἔθεντο[81]);
оптативные формы: οἰκείη[82] (φανείη)[83], δικάσσαιεν[84] (κτίσαιεν)[85];

---

49 *Peter*, p. 39; *Thumb*, HGD, I, S. 120 (Argos, Epid.).
50 *Peter*, p. 39; *Thumb*, HGD, I, S. 212 (Argos).
51 Pi. Fr., 140a. 62; IG 4² (I), 121.12 (Epid.).
52 Pi. Pae, 2.73; IG, 4² (I), 121.7 (Epid.).
53 Pi. P., 6.19; IG 4² (I), 121.12 (Epid.).
54 Pi. N., 6.50; *E. Schwyzer*. Dialectorum Graecarum Exempla epigraphica potiora. Leipzig, 1923, N 83.28, Argos (=*Schwyzer*).
55 Pi. P., 5.86; IG 4² (I), 128.17 (Epid.).
56 Pi. P., 4.138; IG 4.499; *Schulze*, p. 211 (Epid.).
57 Pi. O., 3.26; *Schulze*, p. 211 (Epid.).
58 *Schulze*, p. 213 (Epid.).
59 Pi. P., 2.10.
60 *Schulze*, p. 212; Pi. N. 1.24.
61 *Schulze*, p. 212 (Epid.).
62 Pi. O., 1.29.
63 *Schulze*, p. 212—213 (Epid.).
64 *Schwyzer*, 103 (Troezen).
65 Pi. O., 6.66.
66 Pi. O., 1.3.
67 Pi. O., 1.35.
68 Pi. O., 9.37.
69 Pi. Pae., 7b. 47.
70 *Schulze*, p. 213 (Epid.).
71 Pi. 0.6., 49.
72 SEG, 11.379 (Argos).
73 SEG, 17.146.5/6 (Argos).
74 *Schulze*, p. 212 (Epid.).
75 Pi. I., 2.46.
76 Pi. P., 8.80.
77 Pi. P., 2.44 (codd.).
78 *Schulze*, p. 212—213 (Epid.).
79 Pi. Pae., 2.61.
80 *Schulze*, p. 212—213 (Epid.).
81 Pi. O., 9.44.
82 *Thumb*, HGD, I, S. 121.
83 Pi. N., 4.30.
84 *Thumb*, HGD, I, S. 121.
85 Pi. O., 7.42.

прочие глагольные формы: εἶπας[86], δόμεν[87], ἀν(α)θέμεν[88], ἰᾶσθαι[89], ἔμολον[90], ἔγεντο[91].

3. К общему *лексическому* слою относятся:[92]

а) *глаголы*

βοάω[93], γελάω[94], γεννάω[95], δάω[96], ἐάω[97], ἐρευνάω[98], πλανάω[99], νωμάω[100], ὁράω[101], τελευτάω[102], χράω[103], ἰάομαι[104], *πάομαι[105]; κοσμέω[106]; *τηρέω[107], φορέω[108], ἁγέομαι[109], ἐπαινέω[110], ἀφαιρέω[111], ὑφαιρέω[112], *ἀνακαλέω[113], ἀφικνέομαι[114], καταρρέω[115]; *ἀξιόω[116], *δολόω[117], στεφανόω[118]; παύω[119], θεραπεύω[120], μαντεύω[121], *πορεύω[122]; αἰσχύνω[123], ῥαίνω[124], ἀναβαίνω[125], καταβαίνω[126],

---

[86] *Schulze*, p. 213; Pi. O., 8.46.
[87] *Schwyzer*, 104 (Troezen); Pi. O., 6.33.
[88] *Schulze*, p. 213; Pi. P., 8.29.
[89] *Schulze*, p. 213; Pi. P., 3.46.
[90] IG 4, 952.14 (Epid.); Pi. O., 14.18.
[91] IG 4, 492 (Mycenae).
[92] Отмечаются, главным образом, слова поэтического обихода и редко встречающиеся в литературном языке. Слова, не представленные у Гомера, обозначаются звездочкой (*).
[93] Pi. P., 6.36; IG 4^2 (I), 123.2 (Epid.).
[94] Pi. P., 9.38; IG 4^2 (I), 121.71 (Epid.).
[95] Pi. P., 5.74; IG 4^2 (I), 687.14 (Epid.).
[96] Pi. O., 7.91; IG 4, 760 (Troezen).
[97] Pi. O., 7.61; IG 4^2 (I), 122.76 (Epid.).
[98] Pi. N., 3.24; IG 4^2 (I), 123.19 (Epid.).
[99] Pi. N., 8.4; IG 4^2 (I), 81.13 (Epid.).
[100] Pi. P., 1.86; IG 4^2 (I), 130.19 (Epid.).
[101] Pi. P., 10.36; IG 4^2 (I), 122.2 (Epid.).
[102] Pi. P., 1.54; IG 4^2 (I), 123.9 (Epid.).
[103] Pi. P., 4.6; IG 4^2 (I), 122.78 (Epid.).
[104] Pi. P., 3.46; IG 4^2 (I), 122.74 (Epid.).
[105] Pi. P., 8.73; IG 4^2 (I), 77.18 (Epid.).
[106] Pi. N., 1.22; IG 4^2 (I), 84.28 (Epid.).
[107] Pi. P., 2.88; IG 4^2 (I), 65.12 (Epid.).
[108] Pi. Pae., 7b. 49; IG 4^2 (I), 121.95 (Epid.).
[109] Pi. P., 4.248; IG 4^2 (I), 66.45 (Epid.).
[110] Pi. P., 4.168; IG 4^2 (I), 81.14 (Epid.).
[111] Pi. I., 1.62; IG 4^2 (I), 122.15 (Epid.).
[112] Pi. N., 7.79; IG 4^2 (I), 103.325 (Epid.).
[113] Pi. Fr., 136; IG 4^2 (I), 66.63 (Epid.).
[114] Pi. P., 5.29; IG 4^2 (I), 121.10 (Epid.).
[115] Pi. Fr., 177 (b); IG 4^2 (I), 75.36 (Epid.).
[116] Pi. N., 10.39; IG 4^2 (I), 77.21 (Epid.).
[117] Pi. P., 1.92; IG 4^2 (I), 121.102 (Epid.).
[118] Pi. O., 14.24; IG 4^2 (I), 86.27 (Epid.).
[119] Pi. I., 8.12; IG 4^2 (I), 121.71 (Epid.).
[120] Pi. P., 3.109; IG 4^2 (I), 121.126 (Epid.).
[121] Pi. O., 7.31; IG 4^2 (I), 122.81 (Epid.).
[122] Pi. P., 11.21; IG 4^2 (I), 83.13 (Epid.).
[123] Pi. N., 9.27; IG 4^2 (I), 121.123 (Epid.).
[124] Pi. I., 8.50; IG 4^2 (I), 130.24 (Epid.).
[125] Pi. P., 2.62; IG 4^2 (I), 121.90 (Epid.).
[126] Pi. O., 9.43; IG 4^2 (I), 122.74 (Epid.).

ἐμβαίνω[127], ποτικλίνω[128], *καταχρίνω[129], *μεταλαμβάνω[130], *συλλαμβάνω[131], ὑπομένω[132], ἐκτέμνω[133], *ἀντιτυγχάνω[134]; *ἀγοράζω[135], ἀκοντίζω[136], ἁρπάζω[137], δικάζω[138], πιέζω[139], ῥέζω[140], ἐργάζομαι[141], *ἐναρμόζω[142], καθέζω[143], *ἀνασχίζω[144]; διδάσκω[145], τιτρώσκω[146], φθέγγομαι[147], ἀπάγω[148], κατάγω[149], *ἀναλίσκω[150], ἀποθνήσκω[151], ἀνοίγω[152]; *βλέπω[153], ἕρπω[154]-*ἐφέρπω[155], *ἐκλείπω[156], ἐκπέμπω[157], ἀποπέμπω[158]; ἵκω[159], ἴσχω[160], *μετέχω[161], ἀνατρέχω[162]; πέλω[163], κέλομαι[164], ἐκβάλλω[165], ὑπερβάλλω[166]; ἀείρω[167], γεραίρω[168], φθείρω[169], ἀποφέρω[170]; ἅπτω[171], μάρπτω[172], τίκτω[173], καταπίπτω[174], ἐμπίπτω[175].

---

127 Pi. P., 10.12; IG 4^2 (I), 126.12 (Epid.).
128 Pi. P., 1.28; IG 4^2 (I), 742.11 (προσ —, Epid.).
129 Pi. Pae., 16.6; IG 4^2 (I), 109, II, 150 (Epid.).
130 Pi. N., 10.79; IG 4^2 (I), 68.89 (Epid.).
131 Pi. O., 13.73; IG 4^2 (I), 122.40 (Epid.).
132 Pi. P., 2.26; IG 4^2 (I), 66.41 (Epid.).
133 Pi. I., 8.52; IG 4^2 (I), 122.42 (Epid.).
134 Pi. N., 7.42; IG 4^2, 554 (Argos).
135 Pi. Fr., 94 d; IG 4^2 (I), 66.30 (Epid.).
136 Pi. N., 9.55; IG 4^2 (I), 123.89 (Epid.).
137 Pi. N., 10.67; IG 4.951, II (Epid.).
138 Pi. O., 2.59; IG 4^2 (I), 89.6 (Epid.).
139 Pi. P., 1.19; IG 4^2 (I), 123.116 (Epid.).
140 Pi. O., 9.94; IG 4, 1607 (Cleonae).
141 Pi. N., 5.1; *Schwyzer*, 89.14 (Argos).
142 Pi. O., 3.5; IG 4^2 (I), 122.68 (Epid.).
143 Pi. P., 5.42; IG 4^2 (I), 742.12 (Epid.).
144 Pi. P., 4.228 (tm.); IG 4^2 (I), 121.40 (Epid.)
145 Pi. P., 3.45; IG 4^2 (I), 89.6 (Epid.).
146 Pi. N., 10.60; IG 4^2 (I), 122.56 (Epid.).
147 Pi. O., 6.14; IG 4^2 (I), 123.49 (Epid.).
148 Pi. P., 9.119; IG 4^2 (I), 122.7 (Epid.).
149 Pi. O., 9.34; IG 4^2 (I), 71.18 (Epid.).
150 Pi. P., 9.25; IG 4^2 (I), 68.122 (Epid.).
151 Pi. O., 2.25; IG 4^2 (I), 28.1 (Epid.).
152 Pi. P., 5.88; IG 4^2 (I), 121.80 (Epid.).
153 Pi. N., 4.39; IG 4^2 (I), 121.75 (Epid.).
154 Pi. O., 7.52; IG 4^2 (I), 121.86 (Epid.).
155 Pi. O., 6.97; IG 4^2 (I), 122.15 (Epid.).
156 Pi. O., 6.51; IG 4^2 (I), 90.5 (Epid.).
157 Pi. N., 7.72; IG 4^2 (I), 68.63 (Epid.).
158 Pi. O., 8.50; IG 4^2 (I), 122.35 (Epid.).
159 Pi. N., 5.50; IG 4^2 (I), 122.16 (Epid.).
160 Pi. P., 11.29; IG 4^2 (I), 122.40 (Epid.).
161 Pi., P., 2.83; IG 4^2 (I), 68.13 (Epid.).
162 Pi. O., 8.54; IG 4^2 (I), 126.24 (Epid.).
163 Pi. O., 6.100; IG 4^2 (I), 130.23 (Epid.).
164 Pi. O., 13.80; IG 4^2 (I), 122.31 (Epid.).
165 Pi. P., 2.81; IG 4^2 (I), 121.105 (Epid.).
166 Pi. Fr., 33; IG 4^2 (I), 86.16 (Epid.).
167 Pi., Pae., 14.40; IG 4^2 (I), 122.112 (Epid.).
168 Pi. O., 5.5; IG 4, 1475 (Epid.).
169 Pi. P., 3.36; IG 4^2 (I), 99.16 (Epid.).
170 Pi. P., 5.59; IG 4^2 (I), 103.16 (Epid.).
171 Pi. N., 8.22; IG 4^2 (I), 122.62 (Epid.).
172 Pi. N., 1.45; IG 4, 620 (Argos).
173 Pi. O., 6.85; IG 4^2 (I), 121.5 (Epid.).
174 Pi. O., 8.38; IG 4^2 (I), 121.80 (Epid.).
175 Pi. P., 8.81; IG 4^2 (I), 126.3 (Epid.).

б) существительные

ἄκρα[176], αὐλά[177], γλῶσσα[178], ἕδρα[179], κράνα[180], λίμνα[181], *λόγχα[182], πάτρα[183], πέτρα[184], ποινά[185], πομπά[186], σπουδά[187], τομά[188], φάτνα[189]; ἀκοά[190], *δαπάνα[191], ἐλάτα[192], *ἐμπολά[193], *ἐντολά[194], *ἑσπέρα[195], κομιδά[196], μάχαιρα[197], *συμφορά[198], *σώτειρα[199]; *αἰτία[200], ἁλικία[201], *ἐργασία[202], *θυ-σία[203], κλισία[204], ματρυιά[205], ποία[206], ἀλλαλοφονία[207], εὐεργεσία[208], *εὐσεβία[209], *συμμαχία[210]; ἀρχαγέτας[211], *δεσπότας[212], ἑλλανοδίκας[213], ἱκέτας[214], *νασιώ-τας[215], ναύτας[216], τοξότας[217]; ἄλος[218], ἀρχός[219], δεσμός[220], θρόνος[221], κριός[222],

---

[176] Pi. N., 3, 27; IG 4^2 (I), 75.34 (Epid.).
[177] Pi. Pae., 7.3; IG 4^2 (I), 83.14 (Epid.).
[178] Pi. O., 6.13; IG 4^2 (I), 121.117 (Epid.).
[179] Pi. O., 7.76; IG 4^2 (I), 122.99 (Epid.).
[180] Pi. P., 1.39; IG 4^2 (I), 121.6 (Epid.).
[181] Pi. Fr., 169.11; IG 4^2 (I), 122.105 (Epid.).
[182] Pi. N., 10.60; IG 4^2 (I), 123.90 (Epid.).
[183] Pi. O., 12.16; IG 4^2 (I), 244.8 (Epid.).
[184] Pi. P., 10.52; IG 4^2 (I), 122.21 (Epid.).
[185] Pi. O., 2.58; IG 4^2 (I), 122.98 (Epid.).
[186] Pi. P., 5.91; IG 4^2 (I), 47.11 (Epid.).
[187] Pi. P., 4, 276; IG 4^2 (I), 121.21 (Epid.).
[188] Pi. P., 3.53; IG 4^2 (I), 106.1.19 (Epid.).
[189] Pi. O., 13.92; IG 4^2 (I), 109.III.85 (Epid.).
[190] Pi. P., 1.84; IG 4^2 (I), 126.10 (Epid.).
[191] Pi. I., 5.57; IG 4^2 (I), 65.105 (Epid.).
[192] Pi. Fr., 128f.7; IG 4^2 (I), 102.25 (Epid.).
[193] Pi. P., 2.67; IG 4^2 (I), 123.33 (Epid.).
[194] Pi. Fr., 177c; IG 4^2 (I), 686, 6 (Epid.).
[195] Pi. P., 4, 40; IG 4^2 (I), 75.34 (Epid.).
[196] Pi. P., 6.39; IG 4^2 (I), 103.74 (Epid.).
[197] Pi. O., 1.49; IG 4^2 (I), 121.99 (Epid.).
[198] Pi. O., 7.77; IG 4^2 (I), 84.43 (Epid.).
[199] Pi. O., 13.54; IG 4^2 (I), 570 (Epid.).
[200] Pi. N., 7. 11; IG 4^2 (I), 68.65 (Epid.).
[201] Pi. P., 4.157; IG 4^2 (I), 86.16 (Epid.).
[202] Pi. O., 8.42; IG 4^2 (I), 102.23 (Epid.).
[203] Pi. Fr., 59.12; IG 4^2 (I), 66.34 (Epid.).
[204] Pi. P., 4.133; IG 4^2 (I), 123.131 (Epid.).
[205] Pi. P., 4.162; IG 4^2 (I), 121.102 (Epid.).
[206] Pi. P., 8, 20; IG 4^2 (I), 122.121 (Epid.).
[207] Pi. O., 2.42; IG 4^2 (I), 687, 15 (Epid.).
[208] Pi. I., 6.70; IG 4^2 (I), 615, 685 (Epid.).
[209] Pi. O., 8.8; IG 4^2 (I), 86.18 (—εια, Epid.).
[210] Pi. O., 10.72; IG 4^2 (I), 68.40 (Epid.).
[211] Pi. O., 7.78; SEG, 14.325 (Argos).
[212] Pi. O., 6.18; IG 4^2 (I), 121, 82 (Epid.).
[213] Pi. O., 3.12; IG 4^2 (I), 66, 59 (Epid.).
[214] Pi. O., 5.19; IG 4, 951, 90 (Epid.).
[215] Pi. P., 10.47; IG 4^2 (I), 687 (Epid.).
[216] Pi. P., 4.188; IG 4^2 (I), 68.98 (Epid.).
[217] Pi. O., 13.89; IG 4^2 (I), 68, 107 (Epid.).
[218] Pi. P., 4.71; IG 4, 1484, 62 (Epid.).
[219] Pi. P., 1.7; SIG, 56.26 (Argos).
[220] Pi. P., 2.40; IG 4^2 (I), 122.43 (Epid.).
[221] Pi. O., 14.11; IG 4^2 (I), 742, 12 (Epid.).
[222] Pi. P., 4.161; IG 4^2 (I), 93.11 (Epid.).

*μαστός [223], ὄμβρος [224], *ὄχλος [225], πέτρος [226], πύργος [227], σταθμός [228], *χρησμός [229], ψᾶφος [230], ἀοιδός [231], *θησαυρός [232], ἰατρός [233], ὀμφαλός [234], *ὀχετός [235], *πένταθλος [236], ἀνεψιός [237], κυπάρισσος [238]; *ἀκρωτήριον [239], *βάθρον [240], βλέφαρον [241], γένειον [242], δάπεδον [243], δεῖπνον [244], δένδρεον [245], ἔλαιον [246], *ἐπίκρανον [247], θύρετρον [248], κλάϊθρον [249], μέτωπον [250], *παγκράτιον [251], πέταλον [252], σέλινον [253], στέρνον [254], *σύμβολον [255]; ἀγεμών [256], *ἀνδριάς [257], αὐχήν [258], θεράπων [259], ἱμάς [260], κλῖμαξ [261], *κρηπίς [262], *οἰκιστήρ [263], πατρίς [264], *πλάξ [265], *χοιράς [266], *αἵρεσις [267], *βάσις [268], *δύνασις [269], *θέσις [270], *κτί-

---

223 Pi. P., 4.8; IG 4^2 (I), 126.24 (Epid.).
224 Pi. I., 5.49; IG 4^2 (I), 126.7 (Epid.).
225 Pi P., 4.85; IG 4^2 (I), 123.25 (Epid.).
226 Pi. O., 10.72; IG 4^2 (I), 125.3 (Epid.).
227 Pi. O., 8.38; IG 4^2 (I), 109. III. 86 (Epid.).
228 Pi. P., 4.76; IG 4^2 (I), 103.94 (Epid.).
229 Pi. P., 4, 60; IG 4^2 (I), 122.80 (Epid.).
230 Pi. O., 10.9; *Schwyzer*, 84.16 (Tylisi).
231 Pi. N., 2.2; IG 4^2 (I), 40.13 (Epid.).
232 Pi. P., 6.7/8; IG 4^2 (I), 123.11 (Epid.).
233 Pi. N., 4.2; IG 4^2 (I), 123.30 (Epid.).
234 Pi. P., 4.74; *Schwyzer*, 89.7 (Argos).
235 Pi. O., 5.12; IG 4^2 (I), 109. III. 25 (Epid.).
236 Pi. O., 13.30; IG 4^2 (I), 99.19 (Epid.).
237 Pi. Fr., 333 (d). 9; IG 4^2 (I), 693 (Epid.).
238 Pi. Pae., 4.50/51; IG 4^2 (I), 102.26 (Epid.).
239 Pi. O., 9.7; IG 4^2 (I), 102.90 (Epid.).
240 Pi. O., 13.6; IG 4^2 (I), 102.100 (Epid.).
241 Pi. P., 9.24; IG 4^2 (I), 121.73 (Epid.).
242 Pi. O., 1.68; IG 4^2 (I), 121.123 (Epid.).
243 Pi. N., 7.34; IG 4^2 (I), 122.44 (Epid.).
244 Pi. N., 1.22; IG 4^2 (I), 66.37 (Epid.).
245 Pi. O., 3.23; IG 4^2 (I), 121.90 (Epid.).
246 Pi. P., 4.221; IG 4^2 (I), 126.27 (Epid.).
247 Pi. Fr., 33d.7; IG 4^2 (I), 106.II.131 (Epid.).
248 Pi. I., 7.6; IG 4^2 (I), 102.30 (Epid.).
249 Pi. P., 1.8; IG 4^2 (I), 102.294 (Epid.). Mnemos. 42.332 (Argos).
250 Pi. P., 1.30; IG 4^2 (I), 121.48 (Epid.).
251 Pi. N., 5.52; IG 4^2 (I), 122.53 (Epid.).
252 Pi. I., 8.42; IG 4^2 (I), 104.5 (Epid.).
253 Pi. O., 13.33; IG 4^2 (I), 126.7 (Epid.).
254 Pi. N., 10.68; IG 4^2 (I), 121.99 (Epid.).
255 Pi. O., 12.7; IG 4^2 (I), 123.34 (=ος, Epid.).
256 Pi. I., 8.20; IG 4^2 (I), 110.11 (Epid.).
257 Pi. P., 5.40; IG 4^2 (I), 83.14 (Epid.).
258 Pi. N., 7.73; IG 4^2 (I), 122.4 (Epid.).
259 Pi. P., 4.41; IG 4^2 (I), 121, 114 (Epid.).
260 Pi. N., 6.35; IG 4^2 (I), 102.97 (Epid.).
261 Pi. Fr., 30.3; IG 4^2 (I), 122.89 (Epid.).
262 Pi. P., 4.138; IG 4^2 (I), 102.7 (Epid.).
263 Pi. O., 7.30; IG 4^2 (I), 606 (—ής Epid.).
264 Pi. O., 10.36; IG 4^2 (I), 65.13 (Epid.).
265 Pi. P., 1.24; IG 4^2 (I), 122.4 (Epid.).
266 Pi. P., 10.52; IG 4^2 (I), 127.8 (Epid.).
267 Pi. N., 10.82; IG 4^2 (I), 83.12 (Epid.).
268 Pi. P., 1.2; IG 4^2 (I), 63.15 (Epid.).
269 Pi. P., 4, 238; BCH., 33.451.22 (Epid.).
270 Pi. O., 3.8; IG 4^2 (I), 106. I 41 (Epid.).

σις[271], ὄφις[272], *πανάγυρις[273], *φθίσις[274]; ἄλγος[275], γάλα[276], ἕλκος[277], *πόμα[278], τέρας[279], *τόξευμα[280], ὗπαρ[281].

в) прилагательные —
ἄγριος[282], *ἀδύνατος[283], ἁμαξιτός[284], ἀργύρεος[285], αὔλειος[286], γνήσιος[287], *ἵππιος[288], *λίθινος[289], νεαρός[290], *ὄμβριος[291], *ξύλινος[292], *σχυρωτός[293]; ἀεθλοφόρος[294], ἀμφίπολος[295], δυσμενής[296], ἐμφύλιος[297], *ἐπάκοος[298], *ἐπίλοιπος[299], *ἐπιφανής[300], *εὐμενής[301], ὁδοιπόρος[302], *πέδοικος[303];

г) наречия—
αὖθις[304], αὐτίκα[305], ἔνερθε(ν)[306], ἐξαπίνας[307], *μάταν[308], οἴκαδε[309], οἴκοθεν[310], πολλάκις[311], *τοίνυν[312], ὕπερθεν[313], ὑπένερθεν[314].

---

[271] Pi. O., 13:83; IG 4^2 (I), 384 (Epid.).
[272] Pi. P., 4, 249; IG 4^2 (I), 121, 113 (Epid.).
[273] Pi. O., 9.96; IG 4^2 (I), 88.16 (Epid.).
[274] Pi. Pae., 9.14; IG 4^2 (I), 122.69 (Epid.).
[275] Pi. Fr., 210.2; IG 4^2 (I), 122.50 (Epid.).
[276] Pi. Fr. 104b. 3; IG 4^2 (I), 126.15 (Epid.).
[277] Pi. P., 2.91; IG 4^2 (I), 121.114 (Epid.).
[278] Pi. N., 3.79; IG 4^2 (I), 123.35 (Epid.).
[279] Pi. O., 13.73; IG 4^2 (I), 129.9 (Epid.).
[280] Pi. I., 5.47; IG 4^2 (I), 122.56 (Epid.).
[281] Pi. O., 13.67; IG 4^2 (I), 122.133 (Epid.).
[282] Pi. Fr., 46; IG 4^2 (I), 121.114 (Epid.).
[283] Pi. P., 2.81; IG 4^2 (I), 121.35 (Epid.).
[284] Pi. N., 6.54; IG 4^2 (I), 71.17/18 (Epid.).
[285] Pi. O., 9.32; IG 4^2 (I), 121.39 (Epid.).
[286] Pi. N., 1.19; IG 4^2 (I), 110.27 (Epid.).
[287] Pi. O., 2.11; IG 4^2 (I), 84.30 (Epid.).
[288] Pi. P., 2.12; IG 4^2 (I), 629 (Epid.).
[289] Pi. P., 10.48; IG 4^2 (I), 76.9 (Epid.).
[290] Pi. P., 10.25; SEG, 11.305.5 (Argos.).
[291] Pi. O., 11.3; SIG, 56.29 (Argos).
[292] Pi. P., 3.38; IG 4^2 (I), 76.9 (Epid.).
[293] Pi. P., 5.93; IG 4^2 (I), 102.27 (σχῦρος, Epid.).
[294] Pi. O., 7.7; SEG, 11.305.6 (Argos).
[295] Pi. O., I.93; SEG, 11.314.12 (Argos).
[296] Pi. N., 9.38; *Schwyzer*, 84.12 (Argos.).
[297] Pi. P., 2.32; IG 4^2 (I), 687, 13 (Epid.).
[298] Pi. O., 14.14 (codd.); IG 4^2 (I), 578 (Epid.).
[299] Pi. O., 1.33; IG 4^2 (I), 109.III 64 (Epid.).
[300] Pi. P., 7.7; IG 4^2 (I), 102.7 (Epid.).
[301] Pi. P., 2.25; *Schwyzer*, 84 (Argos).
[302] Pi. Fr., 340; IG 4^2 (I), 121.83 (Epid.).
[303] Pi. Fr., 25; IG 4, 552 (πεδάω — Argos).
[304] Pi. N., 3.56 (codd.); IG 4^2(I), 122.8 (Epid.).
[305] Pi. P., Oxy. 2445fr. 28.1.; IG 4^2 (I), 128.36 (Epid.)
[306] Pi. P., 9.81; IG 4^2 (I), 103, 57 (Epid.).
[307] Pi. P., 4.273; IG 4^2 (I), 121.46 (Epid.).
[308] Pi. O., 1.83; IG 4^2 (I), 121.84 (Epid.).
[309] Pi. N., 4.76; IG 4^2 (I), 122.28 (Epid.).
[310] Pi. N., 7.51; IG 4, 716 (Herm.)
[311] Pi. O., 1.32; IG 4^2 (I), 126.3 (Epid.).
[312] Pi. O., 6.27; IG 4^2 (I), 121.31 (Epid.).
[313] Pi., Pae., 12.11; IG 4^2 (I), 103.144 (Epid.).
[314] Pi. N., 10.87; IG 4^2 (I), 102.51 (Epid.).

д) прочие

εἰ[315], ἐπεί[316], ἐπειδή[317], ὅπως[318], ὅταν[319], πρίν[320]; ἄν[321], κε[322], μάν[323]; ἔξω (c. gen.)[324], κατά (c. gen.)[325], μετά (c. gen., acc.)[326], παρά (c.dat.)[327], πεδά (c. acc.)[328], πέλας (c. gen.)[329], ποτί (c. dat., acc.)[330], πρός (c. dat.)[331], ὑπέρ (c. acc.)[332], χάριν (c. gen.)[333]; τέσσαρες[334], δυώδεκα[335], τετράκι[336], δεύτατος[337].

Собранный материал не оставляет сомнения в том, что языковые связи Пиндара и надписей Арголиды выступают наиболее отчетливо и наиболее полно в двух ее центрах: Аргосе и Эпидавре. В обоих городах общие языковые элементы встречаются в основном — и этот факт весьма показателен — в прозаических эпиграфических памятниках. Для надписей Аргоса характерны, главным образом, общие с Пиндаром фонетико-морфологические явления (ср. τάμνω, ἄεθλος, τέλλω; дат. п. мн. ч. на -οισι, им. п. на -εες; аорист на -σα, -σσα), для надписей Эпидавра — морфологические (род. п. ед. ч. на -ου, вин. п. мн. ч. на -ους, склонение ι — основ, окончание 3 л. мн. ч. -ντι, инфинитивы на -ειν, -εν, -μεν, -σαι) и, прежде всего, лексические. Отдельные редкие формы представлены также в надписях Трезены и Микен (напр., ἔγεντο).

Из аргосских надписей привлекают внимание как древнейшие (VII—V вв. до н. э.), так и более поздние (IV—II вв.) и в частности: священный закон (SEG, 11.314, IV в. до н. э.), надгробная надпись (SEG, 11.305, V в.), посвящение новостроек (SEG, 17.146, IV в.). В Эпидавре выделяются в интересующем нас плане надписи IV в. до н. э., связанные со святилищем Аполлона и Эскулапа и, в первую очередь, таблицы исцелений: IG 4² (I), 121.122.123. Значительная часть представленной в этих прозаических надписях

315 Pi. N., 5.50; IG 4²(I), 68.33 (Epid.).
316 Pi. Pae., 5.40; IG 4²(I), 121.79 (Epid.).
317 Pi. Pae., 20.7; IG 4² (I), 84.26 (Epid.).
318 Pi. Pae., 12.14; IG 4² (I), 122.2 (Epid.).
319 Pi. O. 2., 21; IG 4² (I), 68.72 (Epid.).
320 Pi. Pae., 6.155; IG 4² (I), 126.12 (Epid.).
321 Pi. Parth., 1.11; IG 4² (I), 68.27 (Epid.).
322 Pi. P., 10.29; *Schulze*, p. 213 (Epid.).
323 Pi. Pae., 2.39; IG 4² (I), 86.13 (Epid.).
324 Pi. O., 7.47; IG 4² (I), 121.21 (Epid.).
325 Pi. Fr., 329; IG 4² (I), 68.49 (Epid.).
326 Pi. Pae., 9.21 (gen.), N., 6.6 (acc.). IG 4² (I), 123.129 (gen.), 123.19 (acc. Epid.)
327 Pi. Pae., 10.18; IG 4² (I), 83.10 (Epid.).
328 Pi. P., 5.47; *Schwyzer*, 89.14 (Argos).
329 Pi. Pae., 9.35 (c. dat.); SEG 11.305.2 (Argos).
330 Pi. P., 4.24 (c. dat.), Pae., 2.75 (c. acc.); IG 4² (I), 44 (c. dat.), 102.65 (c. acc., Epid.)
331 Pi. P., 1.86; IG 4² (I), 126.9 (Epid.).
332 Pi. O., 1.28b; IG 4² (I), 109. IV, 113 (Epid.).
333 Pi. P., 2.70: IG 4² (I), 65.6 (Epid.).
334 Pi. N., 3.74; IG 4² (I), 97.38 (Epid.).
335 Pi. N., 4.28; IG 4² (I), 287 (Epid.).
336 Pi. N., 7.104; IG 4.561, 5 (Argos).
337 Pi. O., 1.50; *Schwyzer*, 90.3 (Argos).

лексики относится к области древнейшего греческого поэтического словаря и характерна как для Пиндара, так и для Гомера. Одинаковое фонетическое оформление ряда слов у Пиндара и в надписях Эпидавра вопреки гомеровскому дает, однако, основание думать, что не Гомер является источником их общности. Остальные слова, относительно реже встречающиеся в греческом литературном языке, являются общими Пиндару и эпидаврийским текстам и не представлены в гомеровских поэмах.

Сообщение Геродота о том, что до вторжения ахейцев северная часть Пелопоннеса была заселена ионийцами[338], нашло подтверждение в эпиграфическом материале и диалектологических исследованиях конца XIX—начала XX в.[339] Оно касалось прежде всего территории, на которой были расположены впоследствии города Эпидавр и Трезена. Однако древнейший додорийский языковый слой был обнаружен и в других центрах Арголиды, в первую очередь в самом Аргосе. Рассматривая негомеровскую форму предлога (префикса) μετά — πεδά — последний встречается в надписях Аргоса и Эпидавра, — Ф. Бехтель указывает на ее принадлежность эолийцам и ахейцам[340]. Анализируя формы аориста с — σσ — (Аргос), имя бога Ποσειδάν (Эпидавр, Микены), инфинитив δαῆναι (Трезена), А. Тумб высказывает предположение о пребывании в Арголиде до прихода сюда дорийцев древнеахейского и древнеионийского населения[341]. Именно с этим последним языковым ареалом связаны, надо полагать, общие Пиндару и арголидским надписям фонетико-морфологические явления и общий лексический состав слов. Хоровая лирика сохранила в своей многовековой поэтической традиции особенности древнейшего литературного языка, на базе которого она сформировалась. Не исчез бесследно и сам древний литературный язык. Ряд его элементов продолжал свое существование и в классическую эпоху в некоторых древних, в том числе и религиозных, центрах, и его следы удается обнаружить то тут, то там в памятниках эпиграфической прозы.

Присутствие в аргосских и эпидаврийских надписях и у Пиндара значительного общего языкового слоя следует объяснять, на наш взгляд, их восхождением к общему источнику — архаической додорийской ахейско-ионийской среде. Ее объективное существование убедительно подтверждено эпиграфическим материалом ряда областей Греции.

Собранные в настоящей статье данные позволяют, нам кажется, с полным основанием присоединить к ним и Арголиду.

---

338 Hdt. I. 145, 7.94.

339 Ср.: *O. Hoffmann.* Geschichte der griechischen Sprache, t. I. Berlin, 1916, S. 20.

340 *Bechtel*, GD, II, S. 503.

341 *Thumb*, HGD, I, S. 112.

Т. А. Карасева

ФОНОЛОГИЧЕСКИЕ ИЗМЕНЕНИЯ ДИФТОНГОВ В НЕКОТОРЫХ ЛАТИНСКИХ ГОВОРАХ В VI—II ВВ. ДО Н. Э.

В данной статье делается попытка объяснить направление изменений фонологической подсистемы дифтонгов и долгих гласных в латинских говорах Рима, Пренесте и Норбы, а также в языке фалисков, более близком к латинскому, чем к оскско-умбрской группе [1].

Как показывают данные сравнительно-исторической реконструкции, в VI в. до н. э. в латинских говорах и, вероятно, в фалискском языке имелось шесть дифтонгов: eu, au, ou, ei, ai, oi и пять долгих гласных: ī, ē, ā, ō, ū. Ко II в. до н. э. в латыни Рима из шести древних дифтонгов в ударном слоге остается без изменения только дифтонг au [2], ai переходит в ae, все остальные дифтонги монофтонгизируются следующим образом: eu → ou → ū, oi → ou → ū, ei → ī [3]. В латыни Пренесте и Норбы монофтонгизация дифтонгов идет несколько иным путем: eu → ou → ō, oi → ou → ō, ei → ē. В пренестинских надписях встречаются также примеры монофтонгизаций ai → ē и au → ō [4]. В языке фалисков дифтонги eu, ou, oi и ei изменяются так же, как в латыни Пренесте и Норбы, и рано монофтонгизируются дифтонги ai → ē и au → ō [5].

Возникает вопрос, чем было вызвано различие в направлении изменений дифтонгов eu, ou, oi, ei в этих близко родственных языках и говорах древней Италии.

Синтагматически монофтонгизация дифтонгов сводится к взаимовлиянию составляющих его элементов или к воздействию одного из элементов дифтонга (первого или второго) на другой элемент. Тот элемент дифтонга, который оказывает действие на другой элемент, в дальнейшем будем называть оператором, а тот элемент

---

[1] См.: *И. М. Тронский.* Очерки из истории латинского языка. М.—Л., 1953, стр. 89.

[2] Еще и в императорскую эпоху в Риме сохранялось различие между au и ō, о чем свидетельствует Фест (196, 26—31), см.: *A. Ernout.* Les éléments dialectaux du vocabulaire latin. Paris, 1928, p. 52—54; *И. М. Тронский.* Историческая грамматика латинского языка. М., 1960, § 115.

[3] Эти линии изменений дифтонгов в ударном слоге для римского говора рассматриваются как основные. Изменение oi→oe, представляющее собой отклонение от основной линии монофтонгизации дифтонга oi, ниже не учитывается.

[4] См.: *A. Ernout.* Указ. соч., стр. 52 сл.; *L. R. Palmer.* The latin language. London, 1954, p. 60; *И. М. Тронский.* Историческая грамматика. . ., §§ 114, 115.

[5] См.: *И. М. Тронский.* Очерки. . ., стр. 90.

дифтонга, который испытывает действие оператора, будет называться операндом[6].

Дифтонги eu, ou, au, ei, oi, ai в латыни VI в. до н. э. могут быть представлены как двухморные сочетания гласных. Долгие гласные ī, ē, ā, ō, ū функционировали в архаической латыни так же, как дифтонги и вместе с дифтонгами составляли подсистему двухморных носителей слоговости[7].

Если мы примем такую фонологическую интерпретацию для всех дифтонгов и долгих гласных в указанных выше говорах, то можно будет предположить, что в VI в. до н. э. дифтонги и долгие гласные в этих говорах объединялись в фонологические подсистемы на основании общности гласных в первой или во второй море. Так, например, дифтонги и долгие гласные, имевшие во второй море u как вторую часть долгого гласного ū или как второй элемент «u-дифтонгов», образовывали в VI в. до н. э. следующую подсистему:

ū
eu ou
au

Дифтонги и долгие гласные, имевшие в первой море o, также образовывали свою подсистему:

oi ou
ō

Кроме того, можно предположить, что функционировали относительно независимые подсистемы:

ī
ei oi
ai

где элементом, общим для каждого двухморного комплекса, был звук i во второй море;

ei eu
ē

где общим элементом был гласный e в первой море;

ai au
ā

где общим элементом был гласный a в первой море.

---

[6] Ср.: *С. К. Шаумян*. Проблемы теоретической фонологии. М., 1964, стр. 104.

[7] См.: *И. М. Тронский*. К вопросу о латинском ударении. — Сб. «Памяти академика Л. В. Щербы». Л., 1951. стр. 276 сл.; *Т. А. Карасева*. Изменения фонологической системы гласных в латинском языке доклассической эпохи (дисс.). М., 1968, гл. I, § 5.

Самым ранним изменением в системе дифтонгов и долгих гласных во всех указанных говорах был, вероятно, переход eu → ou[8]. Датировка этого перехода (так же, как и датировка каждого последующего изменения, которое рассматривается ниже) может быть разной для разных мест Италии, поскольку известно, что темпы развития италийских языков и различных латинских говоров не совпадали.

Изменения дифтонгов, специфические для каждого латинского говора, начинаются не раньше, чем eu сливается с ou.

Если в римской латыни eu → ou → ū, значит, элемент u во второй море дифтонга обладал большей «мощностью» в этом говоре, чем элемент первой моры e или o. Действительно, «мощность» гласного второй моры u, как оператора, в латыни Рима измеряется двумя фонологическими шагами, зафиксированными в письменных памятниках: 1) под влиянием u гласный первой моры e переходит в o, т. е. eu → ou, ср. написания Leucesie в древнейшем римском гимне салиев, fr. 2 и Loucanam CIL, I²7; ср. Neuna, Degrassi[9] №№ 11, 12 и nounas, CIL I² 2381; 2) под влиянием u происходит и дальнейшее изменение o в первой море, а именно, ou → ū, ср. написания Loucanam и Lūcius CIL I² 7, 200 г. до н. э., Lūciom CIL I²9, около 250 г. до н. э. Изменение ou → ū повторяется в истории римской латыни дважды: сначала, приблизительно в первой половине III в. до н. э., в ū переходит исконный дифтонг ou, а также ou, образовавшийся из более древнего eu (как показывают приведенные выше примеры); позднее, приблизительно на рубеже III и II вв. до н. э., в ū переходит дифтонг ou, образовавшийся из древнего oi, ср. написания ploirume CIL I²9, около 250 г. до н. э. и plous CIL I² 581, 186 г. до н. э.; coiraverunt CIL I² 978, couraverunt CIL I² 1894 и qura CIL I² 1202; oitile CIL I² 586, 160 г. до н. э. и ūtier CIL I² 10, около 170 г. до н. э.

Линия изменения oi → ou → ū свидетельствует о том, что «мощность» гласного первой моры o, как оператора, в римской латыни измеряется только одним шагом: oi → ou. Далее этого изменения гласный o не действует как оператор, а сам является операндом и подвергается действию элемента u, вследствие чего ou переходит в ū.

В латыни Пренесте и Норбы, а также в языке фалисков элемент o в первом море был способен воздействовать на второй элемент дифтонга сильнее, чем в римской латыни, поскольку изменение дифтонга oi заканчивается его монофтонгизацией в ō, пройдя,

---

[8] См.: *F. Ribezzo.* Sull'isoglossa eu→ou. — «Rivista indo-greco-italica». Napoli, v. 17, 1933, p. 80; *И. М. Тронский.* Историческая грамматика, § 112. Условия, в какой-то степени определившие этот переход, рассматриваются нами в статье «Из истории латинского вокализма». — «Уч. зап. I МГПИИЯ им. М. Тореза», т. 51. М., 1969, стр. 103.

[9] См.: *A. Degrassi.* Inscriptiones Latinae liberae rei publicae. Firenze, 1957, p. 50; рец. на эту книгу: *A. Ernout.* — «Revue de Philologie», Paris, 1959, p. 51—52.

вероятно, через промежуточную стадию ou. Так, в Пренесте вместо римского cūraverunt из coiraverunt встречается coraveron CIL I² 59; ср. у фалисков loifirtato CIE 8010, 8011, l[o]uf[ir. . .] CIE 8079 и loferta CIE 8344. Следовательно, «мощность» гласного первой моры o, как оператора, измеряется здесь двумя шагами: 1) oi → ou, 2) ou → ō. «Мощность» u измеряется только одним шагом: eu → ou. Изменению ou → ō подвергается в Пренесте, Норбе и Фалериях и исконный дифтонг ou, а также дифтонг ou, возникший из древнего eu, ср. Polouces CIL I² 548 и Poloces CIL I² 549 (Пренесте), ср. гр. Πολυδεύκης; losna CIL I² 549 (Пренесте) из *louksna; Locina CIL I² 371 (Норба), ср. Loucina CIL I² 360.

Можно предположить, что в говорах Пренесте, Норбы и в языке фалисков первый элемент дифтонга обладал большей интенсивностью, чем в Риме. Это подтверждается также следующим фактом. В окончании дательного и родительного падежа основ на -ā в римской латыни i обычно не отпадает, например, Menervai, дат. п., CIL I² 34, ср. benevolae suei CIL I² 1254, где написание ei служит для обозначения дифтонга, в котором первый элемент уже ближе к e, чем к a (надпись относится к периоду, когда сам дифтонг ei в Риме уже монофтонгизировался). В надписях из Пренесте и Норбы дательный падеж основ на -ā зафиксирован без конечного i, например, Fortuna primocenia CIL I² 60, Fortuna CIL I² 1445 (Пренесте), Locina CIL I² 371, Loucina CIL I² 360, III в. до н. э. (Норба). Подобным образом и в надписях фалисков: Ca вместо римского Gai, род. п. ед. ч., CIE 8070, Menerva вместо римского Menervai, дат. п. ед. ч., CIL I² 365. Очевидно, здесь более сильный звук ā в дифтонге āi подавлял более слабый звук i.

После перехода eu → ou изменение дифтонга ou в римской латыни определяется тем, что дифтонг ou функционировал в подсистеме, состоявшей из гласного ū и дифтонгов, во второй море которых был элемент u, обладавший бо́льшей «мощностью», как оператор, по сравнению с o. Это была подсистема из трех элементов: ū, ou, au.Изменение дифтонга ou в латинских говорах Пренесте, Норбы и в языке фалисков, возможно, определялось тем, что дифтонг ou был фонологически ближе к oi и ō, поскольку oi, ō и ou были связаны общностью первого сильно произносимого элемента o, связь же ou с ū была слабее, чем в Риме.

Можно предположить, что именно это обусловило направление изменения ou → ū в Риме и ou → ō в Пренесте, Норбе и Фалериях.

Следующее изменение в вокализме было, вероятно, общим для рассматриваемых латинских говоров и для языка фалисков. После монофтонгизации ou в системе освобождается место между ō и ū, на которое передвигается дифтонг oi, т. е. происходит изменение oi → ou, и таким образом в системе снова появляется дифтонг ou.

Дальнейшее изменение дифтонга ou опять идет разными путями вследствие указанных выше причин: в Риме ou переходит в ū, в Пренесте, Норбе и Фалериях ou монофтонгизируется в ō.

После монофтонгизации дифтонга ou, происшедшего из oi, в рассматриваемых родственных друг другу языках и говорах образуется такая система, в которой наряду с неогубленными долгими гласными ī и ē содержится дифтонг ei, но при наличии огубленных двухморных гласных ū и ō уже нет дифтонга ou. В этих условиях могло начаться «выравнивание» системы, а именно, передвижение дифтонга ei в сторону ī или в сторону ē. При этом направление изменения ei, вероятно, в значительной степени определялось тем, какой элемент этого дифтонга, e или i, в данном говоре имел бóльшую «мощность» как оператор.

Исходя из предложенного выше описания условий, определивших монофтонгизацию ou → ū в Риме и ou → ō в Пренесте, Норбе и Фалериях, можно объяснить и направление монофтонгизации ei в этих говорах. Элемент i дифтонга ei в Риме, как оператор, обладал бóльшей «мощностью», чем e, подобно тому, как элемент u дифтонга ou был сильнее, чем o. Поэтому в Риме монофтонгизация дифтонга ei заканчивается его слиянием с ī. В Пренесте, Норбе и Фалериях дифтонг ei приближался к двухморному гласному ē, с которым он имел общий сильно произносимый элемент первой моры e; ср. в окончании дат. п. ед. ч. написания Hercolei CIL I^2 607 (Рим, конец III в. до н. э.), Hercole CIL I^2 61 (Пренесте, конец III в. до н. э.), honore CIL I^2 31 (Норба); в окончании им. п. мн. ч. написания Falesce CIL I^2 364 (надпись фалисков из Сардинии), fe вместо he из hei (фалискская надпись из Виньянелло[10]); ср. в начальном слоге обратное написание leigibus вместо lēgibus CIL I^2 62 (Пренесте).

Направление изменения ei → ē в римской латыни было также возможно, но лишь в определенной позиции, перед v, когда звук v, вероятно, ослаблял предшествующий звук i дифтонга ei; ср. обратное написание decreivit вместо decrēvit CIL I^2 614; lēvis < *leivis (ср. гр. λεῖος < *λειϜος). Однако и перед v в римском говоре встречается ī из ei. Так, например, из neive образовалось как neu < *nēve, так и nive; из *seive образовалось как seu < *sēve, так и sīve; из deivos — как deus < dēvos, так и dīvus. Эти же колебания в позиции перед v наблюдаются и в словах, заимствованных из греческого, например, oleum, но olīva < *oleiva < *elaiva из гр. ἐλαίᾱ < *ἐλαιϜα[11]. Другие случаи написания e вместо более древнего ei и более позднего i в римской латыни могут свидетельствовать или о переходном характере звука, образовавшегося из ei (когда e в первой море стало ближе к i, но еще окончательно не перешло в i), или о неустановившейся орфографии в надписях, составители которых могли использовать в своей речи произношение, столь характерное для большинства латинских говоров, ср. в окончании дат. п. ед. ч. Matre CIL I^2 47 (Тибур),

[10] См.: *V. Pisani.* Le lingue de l'Italia antica oltre il latino. Torino, 1953, p. 318.

[11] См.: *B. Eriedmann.* Die ionischen und attischen Wörter im Altlatein. Helsingfors, 1937, S. 105—106; *И. М. Тронский.* Историческая грамматика. . ., § 152.

Maurte CIL I²49 (Тускул), Matre CIL I² 379 (Писавр), Crere (в надписи из Вейи[12]), patre CIL I² 385 (на территории эквов) и др.; ср. в начальном слоге: vecos из *veicos CIL I²391 (на территории марсов), lebro из *leibero CIL I² 381 (из Умбрии)[13].

Исходя из всего изложенного, можно сделать следующие предварительные выводы.

Направление монофтонгизации дифтонгов eu, ou, oi, ei в латыни Рима, с одной стороны, и в латыни Пренесте, Норбы, а также в языке фалисков, с другой, в значительной степени было обусловлено двумя обстоятельствами: 1) какой элемент дифтонга (первый или второй) имел бóльшую «мощность» как оператор; 2) в подсистемы с каким долгим гласным объединялись те или иные дифтонги; при этом объединение в подсистемы ставится нами в зависимость от синтагматических соотношений между элементами дифтонга.

Ю. М. Каган

ПО ПОВОДУ СЛОВА «UMBRA» — «ТЕНЬ»

«На него нашло озарение», «его осенило» — эти русские выражения как будто бы равнозначны. Но озарение связано с представлением о свете, а слово «осенило» — с представлением о некой «сени», которая самым непосредственным образом связана с «тенью», т. е. здесь уже речь не о свете, а о тьме. Как же свет может быть равнозначен тьме? И белое не отличается от черного? Тьма не всегда ли зло? Свет не всегда ли добро? Но, может быть, дело здесь не в существе понятий — цветовых и переносных символически-моральных, а в том, как эти понятия выражаются в русском языке? А как в других языках? У нерусских авторов? Например, у римских?

Этимологический словарь Фасмера сопоставляет русск. «тень» с укр. «тiń», церковнослав. «ténja», польск. «cień» и объясняет, что все они восходят к словам *tēmnь и «tьma», сравнивая с литовск. «témti», «témsta» — «темнеть». Русск. «сень» он сопоставляет со словенск. «sȩnca» — «тень», литовск. «sejs» — тоже «тень», греческ. «σκιά» и готским «skeinan» — «светить», «блестеть». Словарь Эрну-Мейе считает возможным возводить латинское слово «umbra» к санскр. «ándhah — «слепой», вед. «andhah» — «темнота». Греческ. «σκιά» объединяют с санскр. «chayah» — «тень» и снова с гот-

[12] См.: «Revue de Philologie», v. 23, Paris, 1949, p. 157—159.

[13] Подробнее об интерпретации написания e вместо ei в римской латыни см.: *Т. А. Карасева.* К вопросу о монофтонгизации латинских дифтонгов eu, ou, oi, ei. — «Уч. зап. I МГПИИЯ им. М. Тореза», т. 52. М., 1969, стр. 264 сл.

ским «skeinan» — «светить», а значит, и с немецким «scheinen», с англ. «shimmer» — «мерцающий свет». Нем. «Schatten» восходит к и.-е. «*skot» — «темнота», готск. «skadus» — тоже «темнота». Сюда же примыкает и англ. «shade» — «тень», «полумрак». Таким образом, в самом слове выражается ощущение света, его наличия или его отсутствия. А. Ф. Лосев в тезисах доклада об античном эфире писал, что, «задумываясь о сущем, человек прежде всего фиксировал противоположность света и тьмы»[1]. Какова же эта противоположность? Здесь пойдет речь не обо всем «свете» и не обо всей «тьме». Но о чем-то, может быть, не столь противоположном и взаимоисключающем, однако тоже немаловажном — о тени[2].

Словарь Даля определяет тень как отсутствие прямого света, темное пятно с очерком предмета, от которого и падает тень; говорит, что, кроме того, тень — душа умершего человека; что тени шелков и шерстей — это разные оттенки одной краски. «Тенник» — «щиток на свечу, на лампу». Про сень Даль говорит, как про тень от предмета. Приводит примеры: «Под сенью дерев», «Сень смертная — мрак смерти». Определяя сень как кров или приют, Даль приводит слова Евангелия от Матфея: «сотворим здесь три сени», говорит, что еврейский праздник кущ имеет еще и другое название: «праздник сенниц». Со значением «кров», «приют» связано и значение: «защита», «убежище»: «Под сению руки моея покрыю тя» (Кн. Исайи). Русские «сени» — это прихожая или вообще дом; сенная девушка — просто домашняя прислуга, горничная. Но там же у Даля есть и другие сведения. «Сенный», оказывается, «иносказательный»; «сеновное писание», «сеномудрый человек» — тот, кто разумеет язык иносказаний. Т. е. такой человек, который понимает, несмотря на темноту высказывания, видит во тьме. Потому что тень, сень — все это отсутствие света, тьма. В «Словаре современного русского языка» дается много значений, уточняющих сведения Даля. Тень — это «темное *отражение* на чем-либо предмета, освещенного с противоположной стороны». Кроме примеров на прямое значение, приводятся строки с переносным значением: «Острóта. . . будучи тенью, отброшенной умом, освещенным веселостью, следует за ним, когда он идет своею дорогой; но бежит, если ум за нею гонится» (*Марлинский*, Поездка в Ревель). Тень — это изображение темного отсвета в живописи: «— А у этого зачем так под носом черно, табаком, что ли, он себе засыпал? — Тень, — отвечал на это сурово Чартков» (*Гоголь*, Портрет). Приводятся и другие переносные значения этого слова. Какие же значения имело слово «umbra» в латыни?

---

[1] «IV Конференция по классической филологии». Тбилиси, 1969, стр. 73.

[2] Ведь известно, что в фольклоре разных народов тени уделяется немалое внимание. Негры Западной Африки чрезвычайно боятся исчезновения их тени. Того, кто поразит ножом тень человека, могут казнить как преступника. Зулусы отождествляют тень человека с его духом. На подобном же представлении основан сюжет отнюдь не экзотической немецкой книги Шамиссо о Петере Шлемиле.

В филологии уже много лет исследуются философские, этические, религиозные, политические термины, изменения их значений, причины этих изменений, замены одних слов другими при обозначении одного и того же явления действительности. «Тень» странно назвать термином, но слово «umbra» заслужило целую книгу *J. Novákova*. Umbra. Ein Beitrag zur dichterischen Semantik. Berlin, 1964.

Определяя значение этого слова у латинских авторов, автор книги регистрирует, что в латыни слово «umbra» употреблялось почти в тех же смыслах, что и русское слово «тень». Только Ю. Новакова делает это гораздо подробнее, чем русские словари, — у нее книга, а не словарная статья. Имеется: 1. *Собственное значение*: а) Тень, отбрасываемая освещенным телом (ограниченная тень); б) Полутьма, сумерки, ночь (неограниченная тень). 2. *Расширенное значение*: темнота как субъективное явление, невозможность видеть (слепота, сон, слабость, смерть). 3. *Метафоры*: а) душевная темнота (незнание, скрытность); б) темный предмет (черный цвет, темный силуэт); в) нечетко освещенный предмет (оттенок цвета, прозрачный камень); г) явление, похожее на другие явления или вещь (дух, образ, сновидение, представление; отражение, отблеск, набросок); д) «живые» тени (человек, которому недостает каких-то свойств, присущих людям обычно). 4. *Метонимии*. 5. *Метафорически употребленные метонимии*: а) покрывающий, защищающий предмет; угрожающий предмет; б) занавес, защита; опасность.

В каждом из этих значений слово «umbra» может иметь свой синонимический ряд: если «umbra» — «темнота», то синонимы, соответственно, будут «tenebrae», «caligo», «nox»; если «отражение», то «imago», «simulacrum», «effigies». На каждое из перечисленных ею значений Ю. Новакова приводит большое количество примеров. Иногда приводятся цитаты из сочинений греческих авторов, послуживших образцом для того или иного римского писателя.

Воспользовавшись имеющимися в нашем распоряжении словарями языка писателей и поняв, в какие семантические поля входит слово «umbra», можно узнать, все ли семантические поля существовали на протяжении веков римской литературы. С помощью авторских словарей удалось установить вот что.

У Цицерона [3] в философских сочинениях слово «umbra» употреблено 21 раз. В речах упоминание о тени еще реже — всего 5 раз. В том случае, когда это слово сочетается со словами (т. е. попадается вблизи от слов) «terra», «luna», «sol», «nox», «eminentia»[4], — оно входит в семантическое поле *темноты* (в том числе и темноты как астрономического явления); когда возле слов

---

[3] *H. Merguet*. Lexikon zu den Reden des Cicero, 1877—1884; Lexikon zu den philosophischen Schriften Cicero's, 1887—1894.

[4] «Eminentia» — освещенное место; по всей видимости, антоним слова «umbra». В речи «В защиту Мурены» (30) «umbra» противопоставляется слову «sol», как «stilus» — «gladius».

«effigies»[5], «imago», «gloria», «virtus», «ius», «eques Romanus» — то «umbra» в семантическом поле отражения, *подобия*, сходства (которое может быть всяким — хорошим, плохим, жалким, даже ничтожным[6]). Если «umbra» встречается возле слов «ripa», «aqua», «otium», «libri», «ars», «desidia», «languor», «delicium» — «umbra» входит в семантическое поле *образа жизни* и обозначает условие для такого образа жизни, который способствует деятельности, противоположной общественной и — главное — военной: «. . . cedat . . . forum castris, otium militiae, stilus gladio, umbra soli». Если рядом с «umbra» стоит слово «inferi», то «umbra» — в семантическом поле *умирания* и обозначает душу умершего. Производных от «umbra» в речах нет вовсе, а в философских сочинениях встречается один раз «umbratilis» в сочетании с «vita», рядом со словом «delicata». Известно, что позднее слово «umbratilis» стало значить «уединенный», «частный», «школьный», «теоретический». У Цицерона — оно для обозначения образа жизни (желаемого, положительного). Два раза попадается слово «umbrifera». Так определяется «Academia», «platanus».

В «Фарсалии» у Лукана[7] «umbra» встречается около 80 раз. И чаще всего для обозначения *души умершего*; очень часто во множественном числе: «per umbras», с предлогом ad: «ire ad umbras», «petere umbras». Эти выражения заменяют у него глагол «mori». В этом семантическом поле умирания слово «umbra» сочетается со словами «socius», «mors», «vates», «senis», «patres», «civis», «victima». Для определения употребляются слова «Stygia», «felix», «pia», «fortis», «sacra», «generosa», «cara», «tristis», «inulta», «Pompeiana», «ivisa», «feralis», «vilis», «palida». Вполне вероятно, что в некоторых случаях «umbra» употребляется для метафорического определения самого умершего и может также значить «прах», «урна». Но вне зависимости от конкретного значения «umbra» здесь входит в семантическое поле умирания.

В сфере *темноты*, а может быть, темного отсвета «umbra» сочетается со словами «nemus», «frons», «truncus», «ramus», определяется прилагательными «brevis», «incerta». Обычная тень, дневная темнота, столь дорогая буколическим поэтам, у Лукана имеет и трагический смысл: любимый им Помпей для него — величавый дуб, у которого обрублены ветки: «nudus. . . per aera

---

5 «Effigies» — тоже, вероятно, антоним «umbra», так как «effigies» определяется прилагательными «solida» и «expressa», а «umbra»—«obscura». «Obscurus» у Цицерона всегда лишено смысла физической темноты, а имеет переносный смысл: нечеткость, неясность. Может быть, Цицерон в этом противопоставлении следует Платону, у которого противопоставляется σκιά—ἀληθὲς πρᾶγμα (Menon, 100 A).

6 Главным образом, об Антонии, по адресу которого употребляется пословица «umbram metuit» (письмо к Аттику, XV 20, 4; «О выборах в консулы», 9. Быть может, и здесь отзвук греческой пословицы, которая есть у Платона в «Федоне» (101 D).

7 *Deferrari-Fanning, Maria Walburg* and *Anne Stanislaus Sullivan*. Concordance of Lucan. Washington, 1940.

ramos effundens trunco, non frondibus efficit umbram — «тень от нагого ствола, не от листьев кидает» (I, 139 сл.). Но как бы ни было — «umbra» — в семантическом поле темноты. В значении темноты как астрономического явления «umbra» у Лукана, как это обычно, рядом со словами «nox», «luna», «lux», «radius», «autumnus», «aestas». Для определения здесь — «gelida».

В семантическом поле сходства, отражения, *подобия* «umbra» стоит поблизости от слов «nomen», «libertas» и определяется у трагического Лукана прилагательными «inanis». Таким образом, можно предположить, что подобие здесь понимается не как близкое сходство, а как некий след, как ничтожный отсвет. В этом значении «umbra» употребляется в разговоре о Помпее, об имени которого и говорится, что оно — тень. Т. е. «nominis umbra» — все равно, что «nomen vanum» — «пустое имя» (VIII, 449) и о свободе: «tuum . . nomen, libertas, et inanem persequor umbram» — «Твою, о свобода, невоплощенную тень провожать я буду» (II, 302).

У Марциала [8] «umbra» встречается 30 раз. Наиболее обширно снова поле *умирания* — т. е. тень — душа умершего. В этом смысле «umbra» 17 раз, часто тоже во множественном числе. Определяется словами Stygia (4 раза), «sancta» (4 раза), «infernae» (2 раза), «hospita», «invisior», «festinata», «nigra»; поблизости стоят «pietas», «domus»; «victrix». Употребляется слово «umbra» и для описания дневной *темноты*, определяется словами «obscura», «viridis», «opacus»; рядом стоят при этом: «arbor», «palmes», «Phaetontea» — дерево, посвященное Фаэтону, «pampineus», «buxus», «porticus[9].

В семантическом поле *образа жизни* тени как условии для определенного образа жизни «umbra» встречается 5 раз, при этом стоит в одном ряду со словами «porticus», «campus», «thermae», «nemus», «fontes» и символизирует удобство, удовольствие, изнеженность, а не условие для достойной жизни — к концу I в. этот мотив был уже изжит[10]. Определяется в этом значении словом «Pompeia» [11] (о портике Помпея), «Pieria», т. е. тень мусическая, поэтическая, при которой только и возможна недостижимая vita vera. Один раз у Марциала (VIII, 55, 10) «umbra» попадает в красочное, *цветовое* поле и обозначает некий оттенок: «aurea umbra iubae lunatae» — «золотой оттенок лунной гривы» (речь там идет о гриве прекрасного льва, умирающего на арене).

---

[8] *M. Valerii Martialis.* Epigrammaton libri, Hg. v. L. Friedländer, Leipzig, 1896. (Во 2-м томе словарь.)

[9] У Марциала, как и до него, слово «umbra» в сочетании с числительным входило в семантическое поле времени и обозначало час дня (из-за тени на солнечных часах). В IV, 8, 3 употребляется только числительное: не «quinta umbra», а просто «quinta».

[10] *Rüdiger Vischer.* Das einfache Leben. Wort- und motivgeschichtliche Untersuchungen zu einem Wertbegriff der antiken Literatur. Göttingen, 1965.

[11] Это слово у Марциала входит в почти дословную цитату из Овидия. Марциал: «nec Pompeia lentus spatiatur umbra», V, 3. Овидий: «tu modo Pompeia lentus spatiare sub umbra» (Ars am., I, 67).

Ювенал употребляет это слово редко — 13 раз[12]. Семантические поля — все те же слова, встречающиеся поблизости тоже. Только поле образа жизни еще более, чем у Марциала, эмоционально презрительное. Тут рядом с «umbra» оказываются и «quadrans» («si Pieria quadrans tibi nullus ostendatur» — «Если нельзя увидать и гроша в тени Пиерии», VII, 8), и *genus ignavum* («quod lecto gaudet et umbra» — «Ленивый народ, довольный покоем и тенью», VII, 105). «Rhetorica umbra» противопоставляется слову «vita» (и рядом «pugna» — «бой»). С этим, по-видимому, связано и то, что в семантическом поле умирания возле слова «umbra» оказываются слова «maiores» — «предки», «respectus» — «почитание»: все, сколько-нибудь достойное уважения, уже ушло из жизни. Производные «umbrifer», «umbrosus» употреблены по одному разу и находятся в семантическом поле света и темноты (X, 194; XV, 76).

Минуя довольно большой отрезок времени, при чтении христианского писателя Тертуллиана мы обнаруживаем, что слово «umbra» появляется в окружении каких-то новых слов. Рядом с «umbra» оказываются слова «sabbata», «futura». И попадают они в семантическое поле *подобия*, отражения. «Umbra futurorum» («futurorum» — это genetivus explicativus). Тень, оказывается, имеется не только у того, что есть или что уже было, а и у того, чего еще только ожидают. Это же потом встретится и в Вульгате, где около «umbra» стоят и «festum», и «novolunium», и «res futurae» вообще, и «lex», «exemplar». Встретив слово «umbra» возле слова «dies», можно предположить, что здесь семантическое поле света и темноты, но в Вульгате это не так. «Dies» — «день» попадает в семантическое поле подобия: «sicut umbra dies nostri sunt» — Кн. Иова, VIII, 8 сл. Когда рядом с «umbra» стоит слово «mors»: «umbra mortis» — «тень смертная», то в Вульгате это не поле умирания, а поле темноты. И поблизости в этом случае оказываются слова: «tenebrae», «lux». «Qui in tenebris et in umbra mortis sedent» (Евангелие от Луки, I, 79: ἐν σκότει καὶ σκιᾷ θανάτου). И эти два поля: темноты и умирания — смыкаются. Прежним в поле темноты и света осталось в Вульгате значение («полянка») дневной темноты, тени от дерева, от ветвей (Евангелие от Марка, IV, 32; Кн. Исайи, IX, 2; Кн. Иова, XIV, 2; Песнь Песней, II, 17; IV, 6; Кн. Иезекииля, XXI, 3—7). Есть в Вульгате и почти новое [13] семантическое поле — поле *покровительства*, *защиты*. Это объясняется представлением о том, что тень — неотъемлемая часть человека, обладающая свойствами своего вла-

---

[12] *L. Kelling, A. Suskin.* Index verborum Iuvenalis. Chapel Hill (Univ. of North Carolina press), 1951.

[13] «Почти», потому что, хоть и редко, но это значение уже встречалось. Ю. Новакова называет по одному случаю употребления слова «umbra» в таком смысле у Плиния, Тита Ливия, Квинтилиана и Овидия. Но у Плиния («Естественная история», IX, 145) нет никакой метафоры. Просто сама тень от корабля служит укрытием (указ. соч., стр. 95).

дельца. В Деяниях апостолов (V 15): «Ut umbra illius obumbraret quemquam illorum» — «Выносили больных на улицы, дабы хоть тень проходящего Петра осенила кого из них». В Ветхом Завете «тень» — «защита» — это обычная метафора: «in umbra tua vivemus» (Плач Иеремии, IV, 20); в Кн. Иезекииля то же об Ассуре, похожем на ливанский кедр, под сению которого, под защитою которого жили разные народы. В христианской литературе такое понимание укрепилось. Но входило такое словоупотребление не сразу. У Пруденция [14] еще все по-старому[15]. А вот у епископа из Пуатье Фортуната Венантия (конец VI в.) все человечество живет, осененное крестом, под защитой креста: «Nullum uret aestus sub frondibus arboris huius» — II, 1, 13. И крест здесь как дерево.

По тому, что здесь было рассказано об употреблении слова «umbra» латинскими писателями, видно, что употребление это было в достаточной мере традиционным. Христианство же внесло в эту традиционность нечто новое. Только для христианских авторов в семантическом поле подобия появилось значение причастности. И именно причастности к будущему, которое присутствует в настоящем, а праздники —и есть тень этого будущего. Только у христианских авторов столь характерным стало семантическое поле защиты, покровительства. В христианство же это попало из литературы на древнееврейском языке.

Но как же понять однозначность озарения и того момента, когда осенило? «Осенило» ведь не значит «затемнило». Вероятно, быть осененным — это оказаться под защитой, под покровом того, кто даже тенью своей придает силы. Потому что употребление слова «тень» в русском языке совпадает с латинским [16]. Только в русском языке значения, привнесенные христианством, присутствуют наравне с другими значениями. Нечто новое в русском словоупотреблении [17] появляется в стихах М. Цветаевой. Для нее тень — не столько темный отсвет или покров-защита, сколько самостоятельная ценность, которая важнее, чем то, что ее отбрасывает:

Что тело? Тени тень!
Век тела — пены трель!

(Поэма «Крысолов»)

---

[14] *R. J. Deferrari*, and *J. M. Campbell*. A Concordance of Prudentius. Cambridge, 1952.

[15] Интересно только, что в поле *подобия*, говоря о языческих богах, христианин Пруденций называет их просто «umbrae», безо всякого gen. explic. Потому что они для него не тени чего-то, а просто тени, и в этом вся их сущность.

[16] Кроме данных, которые приводятся в толковых словарях, исследовались сочинения А. Пушкина, И. Анненского, А. Блока («Стихи о Прекрасной Даме»), стихи М. Цветаевой.

[17] Имеется в виду употребление слова «тень» названными поэтами.

Недаром она рифмовала «тени» и «Гений»:

Немой соглядатай
Живых бурь —
Лежу — и слежу
Тени.

Доколе меня
Не умчит в лазурь
На красном коне —
Мой Гений!

(Поэма «На красном коне»)

Это новое значение не обязательно является результатом влияния какой-то другой культуры (как это было в литературе на латинском языке). Хотя сходное представление о тени имеется, например, в китайской живописи, где изображение тени от бамбука важнее, чем изображение самого бамбука, однако и в других странах могут существовать люди, считающие, что намек действеннее сказанного в лоб.

Н. А. Вишневская

ГЛАГОЛЬНО-ИМЕННЫЕ УСТОЙЧИВЫЕ СОЧЕТАНИЯ И ОДНОКОРЕННЫЕ ГЛАГОЛЫ В БАСНЯХ ФЕДРА И В ТЕКСТАХ ПРОЗАИЧЕСКИХ ПЕРЕРАБОТОК

Изучение басен Федра (Ph), а также прозаических переработок его басен — Адемаровской (A), Виссенбургской (W) и «Ромула» (R) показало наличие в них большого количества устойчивых глагольно-именных сочетаний, выполняющих глагольную функцию обозначения действия, процесса, состояния:

a) глагол и существительное в Dativus: leto dare, Ph., I, 22, 9; famae tradere, Ph.,IV, pr., 6.

в) глагол и существительное в Ablativus: praeterire silentio, Ph., III, 13, 16; venari oculis, Ph., IV, 5, 4.

c) глагол и существительное в Accusativus: fletus edere, Ph., I, 9, 4; operam in scena dare, Ph., V, 7, 5.

d) глагол, предлог (ad, in) и существительное в Accusativus: referre ad animam, Ph., III, 19, 10; venire in dubium, Ph., III, 13, 7.

Две последние категории являются наиболее употребительными. По степени участия именного и глагольного компонента в образовании значения их можно разделить на три группы:

1) смыслообразующими являются оба компонента: tendere dolos, Ph., I, 23, 2; praecludere vocem, Ph., 1, 2, 26. Такие сочетания встречаются у Федра и отсутствуют в прозаических переработках.

2) смыслообразующим является существительное, а глагол утратил номинативное значение: consilium dare, Ph., I, 25, 1; A, 57; W, II, 5; R, I, 13; injuriam facere, A, 66; W, III, 3; R, I, 8; Такие сочетания наиболее распространены во всех текстах.

3) смыслообразующим является существительное, но глагол сохранил номинативное значение: canere laudem, Ph., IV, 23, 5; dicere mendacium, W, V, 2. Такие сочетания встречаются редко.

Большинство устойчивых глагольно-именных, сочетаний, встречающихся в баснях, имеет соотносительные глаголы, имеющие одинаковую корневую морфему с именным компонентом сочетания:

facere moram, Ph., IV, 26, 26	и	morari, Ph., IV, 25, 5
habere poenitentiam, W, V, 2	и	se poenituit, R, I, 14

всего 27 устойчивых сочетаний.

Глаголы, имеющие другую корневую морфему, чем именной компонент сочетания: vocem premere Ph., I, 11, 12=tacere; verba dare Ph., III 3, 14=fallere, decipere — всего 6 сочетаний.

В 17 случаях в текстах римских басен встречаются как устойчивые сочетания, так и соотносительный глагол: dant Mercurio mandata ad Jovem afflictis ut succurrat, Ph., I, 2, 27, и cuidam servulo mandant, ut ad se provocet Simonidem, Ph., IV, 26, 25. В 9 случаях, несмотря на наличие в словарном составе латинского языка однокоренного глагола, в баснях употребляются только устойчивые глагольно-именные сочетания: medicinam facere, Ph., I, 8, 9; Ph. I, 14, 2; A, 64, но не встречается mederi. В некоторых случаях, особенно в баснях Федра, употребляется глагол вместо устойчивого сочетания: venari asello comite cum vellet leo, Ph., I, 11, 3, но не venationem facere.

Предлагаемая статья ставит своей задачей выяснить сходство и различие в семантике устойчивых глагольно-именных сочетаний и однокоренных глаголов; проследить исторически, сравнивая басни Федра и тексты прозаических пересказов, изменения, происходящие в составе компонентов сочетаний, а также в соотношении устойчивых глагольно-именных сочетаний и однокоренных глаголов; выяснить причины широкого распространения этих сочетаний в баснях Федра и в позднейших прозаических баснях.

Многие глагольно-именные устойчивые сочетания, встречающиеся в текстах римских басен, семантически эквивалентны глаголам, имеющим одинаковую корневую морфему с именным компонентом сочетания: ferre auxilium, Ph., IV, 20, 1=auxiliari, bellum gerere, A, 38; W, IV, 9=bellare.

Однако полного совпадения значений устойчивых глагольно-именных сочетаний и однокоренных глаголов, за немногими исключениями, не бывает. Несмотря на семантическую эквивалентность, между устойчивыми глагольно-именными сочетаниями и однокоренными глаголами наблюдаются стилистические различия. Глагольно-именные устойчивые сочетания создавались в разных пластах латинского языка и часто сохраняют окраску того стиля, в котором они возникли. В баснях Федра часто встречаются устойчивые глагольно-именные сочетания, употреблявшиеся Вергилием, Овидием, Проперцием и другими поэтами

и сохранившие окраску поэтического стиля: delibare oscula, Ph., IV, 24, 7, и summaque per galeam delibans oscula fatur, Verg. Aen., XII 434: и oscula libavit natae, Aen., I, 236; linguam praecludere, Ph., I, 23, 5, ср. Ovid. Met., II, 658; decurrere vitam, Ph., IV, 1, 10, ср. Prop., II, 15, 41. Глагольно-именные устойчивые сочетания поэтического стиля употребляются Федром для создания комического эффекта; так, встречающиеся у Вергилия сочетания clamorem tollere: clamorem ad sidera tollunt Dardaniae e muris, Aen., X, 22, Федр вкладывает в уста лягушек: clamorem ranae sustulere ad sidera, Ph., I, 6, 4. Комизм создается путем несоответствия выражения персонажу, его произносящему.

Специфическую окраску устойчивым сочетаниям придают глаголы, характерные для поэтического языка, как, например, condere в сочетании famam condere, Ph., III, prol., 53, а также и существительные, например, osculum в сочетании carpens oscula, Ph., III, 8, 12; delibare oscula, Ph., IV, 25, 7.

Кроме существительного osculum у Федра встречается существительное basium, которого избегали Вергилий, Гораций, Тибулл, употребляя только osculum. Впервые basium встречается у Катулла. У Федра встречается сочетание jactat basia, Ph., V, 7, 28, которое позже мы найдем у Марциала: Audieris cum grande sophos, dum basia jactas, ibis ab excusso missus in astra sago. Epigr., I, 3, 8, а также у Ювенала: Caecus adulator dirusque a ponte satelles, Dignus Aricinos qui mendicaret ad axes Blandaque devexae jactaret basia raedae (IV, 118). Сочетание jactat basia относится скорее к разговорному языку. В романских языках оно победило не только классическое osculum, но и излюбленное Плавтом savium [1].

Федр часто употребляет устойчивые глагольно-именные сочетания, характерные для разговорного языка, например: offundere terrorem, Ph., II, 4, 11; habere luctum, Ph., I, 12, 15 [2].

Кроме отличий в стилистической окраске, устойчивые глагольно-именные сочетания имеют преимущество по сравнению с однокоренными или близкими по значению глаголами в том, что могут дать более точную характеристику действия, чем глагол, и качественную оценку действия путем добавления прилагательных, местоимений и др. частей речи, поясняющих именной компонент сочетания: exercere vanas minas, Ph., III, 6, 11 = minari, Ph., IV, 24, 4; Tunc illa talem protulit sententiam, Ph., III, 13, 13. У глаголов для характеристики обозначаемого действия употребляются наречия: Ergo hinc abesto Livor, ne frustra gemas, Ph., III, prol., 59, или сочетание существительного с прилагательным в Ablativus, характерное для языка Федра.

---

[1] См.: *J. Bertschinger.* Volkstümliche Elemente in der Sprache des Phaedrus. Bern, 1921, III. Zu Wortschatz und Phraseologie: I d (basium, basia jactare).
[2] См.: *H. Sassen.* De Phaedri sermone. Marburgi, 1911, I) De fundamento sermonis.

Употребляя устойчивые глагольно-именные сочетания, Федр широко использует сочетательные возможности обоих компонентов: наречие или Ablativus modi для выражения обстоятельства действия, а для качественной характеристики поясняет именной компонент прилагательными или местоимениями. Характерными для языка Федра становятся конструкции: clamorem subitum totis tollit viribus, Ph., II, 11, 7; sera dant poenas turpes poenitentia, Ph., I, 13, 2. Некоторые различия между устойчивыми сочетаниями и соотносительными глаголами наблюдаются в управлениях падежными формами существительных: impendas curam quam rei domesticae, Ph., III, prol., 11 (в то время как curare aliquam rem), но, в большинстве случаев, устойчивые глагольно-именные сочетания имеют то же управление, какое имеет глагол.

Глагольно-именные устойчивые сочетания имеют более ограниченный круг употребления, чем соотносительный глагол. Заменяя глагол в одних случаях, глагольно-именные устойчивые сочетания не могут заменить глагол во всех случаях его употребления. Это объясняется тем, что глаголы, как правило, многозначны и могут употребляться в переносном значении, а устойчивые глагольно-именные сочетания однозначны и редко употребляются в переносном значении.

Анализируя сочетания gemitus ciere, Ph., IV, 24, 1, и gemitus agere, W, IV, 14; R, II, 5, замечаем, что они употребляются одинаково во всех случаях при описании родов. В то же время глагол gemere употребляется в значении «стонать», «охать»: multum gemens, Ph., IV, 7, 10; «скорбеть», «оплакивать»: tacite gementes tristem fortunae vicem, Ph., V, 1, 6. А с приставкой in этот глагол означает начало действия: Tum demum ingemuit corvi deceptus stupor, Ph., I, 13, 12, и Tunc corvus ingemiut, R, I, 14.

Устойчивое сочетание reddere judicium: sincerum mihi candore noto reddas judicium peto, Ph., III, prol, 62=judices candide et sincere de meis libellis и эквивалентно глаголу judicare только в одном переносном значении: «судить, выражать суждение». Ср. Quid judicare cogitet Livor modo licet dissimulet, Ph., IV, 22, 2, но сочетание reddere judicium не может заменить глагол judicare в таких случаях, как, например, dignumque longa judicatis memoria, Ph., IV, prol., 19, так как в этом случае глагол judicare употребляется в значении «считать». А в основном значении «судить», «выносить приговор» глаголу judicare семантически близким будет устойчивое сочетание proferre sententiam, Ph., III, 13, 13.

Приведенные примеры (число которых можно увеличить) говорят о том, что устойчивые глагольно-именные сочетания отличаются от однокоренного, обычно нейтрального глагола своей стилистической и эмоциональной окраской (ср. asperam vitam trahere, Ph., III, 7, 12, и sub tecto vivere, Ph., III, 7, 13).

Устойчивые сочетания ограничивают общее наименование действия в конкретном направлении и дают действию качественную

оценку. Эти особенности и послужили, по нашему мнению, причиной широкого распространения устойчивых глагольно-именных сочетаний в римской басне. Устойчивые глагольно-именные сочетания служат Федру для осуществления принципа разнообразия (varietas), о котором он говорит в прологе ко 2-й книге басен: Dictorum sensus ut delectet varietas, Ph., II, prol., 6.

Употребляя устойчивые сочетания и соотносительные глаголы, Федр имеет возможность различно назвать одно и то же действие, примером тут может служить начало 4-й басни 2-й книги. Feles cavernam nacta in media pepererat, Ph., II, 4, 2; Sus foetum posuerat, Ph., II, 4, 3. То же действие выражается устойчивыми сочетаниями: foetum deponeret, Ph., I, 19, 4; onus naturae deponeret, Ph., I, 18, 5; prolapsam effundit sarcinam, Ph., III 15, 6. Кроме того, Федр может показать оттенки действия: rogare, preces admovere, exorare, Ph., I, 19. Canis rogasset alteram, v. 3; preces admovit, v. 6; tempus exorat breve, v. 6; избежать повторения: Noli molestus esse omnino litteris, maiorem exhibeant ne tibi molestiam, Ph., IV, 7, 23.

Выражая те же действия, состояния, которые обозначаются соответственными глаголами, глагольно-именные сочетания во многих случаях дают этим действиям или состояниям дополнительную характеристику, а именно:

а) интенсивность действия: carpere oscula, Ph., III, 8, 12; ср. osculari (osculantur manum, Ph., V, 1, 5).

в) интенсивное начало действия: clamorem tollere, Ph., I, 6, 4; I, 11, 7; ср. clamare, R., I, 14.

с) побуждение к действию (тождественно по значению сочетанию глагола «заставить» с инфинитивом): silentium facere, Ph., V, 5, 15; (ср. silere); movetque plausus, Ph., V, 28 (ср. plaudere).

d) возможность осуществления действия: accessum dare, Ph., II, 1, 12; viam dare, A, 37; W., III, 3;

е) процесс приобретения качества: facere corpus, Ph., III, 7, 5; amittere dignitatem, Ph., I, 21, 1;

f) начало действия: accipere levamen (ср. levare — qui ei levaret fastidium, W, V, 2).

g) окончание действия: terminum statuere (ср. terminare).

Как видно из примеров, не все устойчивые глагольно-именные сочетания имеют однокоренные глаголы, но это не препятствует их образованию и функционированию в языке.

Сравнение стихотворных текстов и позднейших прозаических переработок показывает: а) изменения в составе глагольных компонентов: dare auxilium, W, IV, 10 вместо ferre auxilium, Ph., IV, 4, 7 и др.; facere risum, W., I, 11; R, I, 11 вместо movere risum, Ph., I, pr. 3; в) замену глагольно-именных сочетаний поэтического языка однокоренными глаголами: labia osculor, A, 27, вместо delibare oscula, Ph., IV, 24, 7; или близким по значению глаголом, имеющим другую корневую морфему: ait R., III, 7 вместо vocem edidisse, Ph., I, 12, 12; с) расширение сочетаемости глаголов ha-

bere, facere за счет новых существительных, означающих действие, состояние: habere levamen A, 60, venationem facere W, V, 1 и обусловленный этим общий рост количества устойчивых глагольно-именных сочетаний. Глагольно-именные устойчивые сочетания, таким образом, являются лексическими единицами, синонимически эквивалентными или синонимически близкими однокоренным глаголам, но не дублетными им.

Широкое распространение в языке римской басни устойчивых глагольно-именных сочетаний объясняется их стилистическими особенностями и быстрым увеличением количества устойчивых сочетаний глаголами широкой дистрибуции с новыми семантическими группами существительных.

Е. М. Вольф

ПОСЕССИВНЫЕ КОНСТРУКЦИИ СО «СКРЫТЫМ» ПРЕДИКАТОМ

Как известно, некоторые типы именных конструкций можно рассматривать как номинализации, т. е. как представленные в именной форме предикативные высказывания, ср. лат. nostrorum maiorum inventa «изобретения наших предков» («то, что изобрели наши предки»), expugnatio urbis — «завоевание города» и т. п. При анализе падежных значений в подобных именных группах можно обнаружить, что в основе этих значений лежат различные глубинные структуры, например, в основе genetivus subjectivus — сочетание предиката с субъектом, в основе genetivus objectivus — сочетание предиката с объектом и т. п. Вопрос о природе номинализаций представляет большой интерес, поскольку он тесно связан как с проблемой глубинных структур и универсальных категорий, так и со свойствами отдельных языков. Изучение типов номинализаций и их отношения к предикативным конструкциям существенно также для лингвистической теории перевода.

Одной из разновидностей номинализаций являются посессивные конструкции, т. е. сочетания притяжательного местоимения (местоименного прилагательного) с определяемым-существительным. Эти конструкции играют существенную роль в структуре многих языков, в том числе латинского, романских и других индоевропейских, включая и русский язык. Признак «принадлежности», который иногда приписывают посессивным конструкциям как основной, далеко не исчерпывает их значения. Отношение «владельца» и «предмета владения» является лишь частным случаем отношений, выражаемых местоименными посессивными

конструкциями. В то же время нельзя сказать, что эти сочетания выражают любые типы отношений между именными элементами. Значения местоименных конструкций более ограниченны, чем значения сочетаний полнозначных имен. Это объясняется тем, что два элемента, входящие в посессивное сочетание — местоимение-определяющее и существительное-определяемое, — неравнозначны по семантике. Если определяемое является полнозначным элементом, семантика которого может быть самой различной, то второй элемент — местоименный — содержит лишь указание на отношение к одному из участников ситуации и на его лицо — «мой», (1-е лицо), «твой» (2-е) и т. д. Роль притяжательных местоимений в этом смысле сближается с ролью личных — и те и другие указывают на присутствие актанта и на его лицо. Соотносительность посессивных и личных конструкций отражается, в частности, в переводах с одного языка на другой, где посессивам могут соответствовать личные местоимения, и наоборот, личным местоимениям — посессивы. Ср.: лат. tua vi, русск. «тобой»:

Aeriae primum volucres te, diva, tuumque
Significant initum perclusae corda *tua vi*.

(Lucr., I, 13—14 [1]*)*

Первыми весть о тебе и твоем появленье, богиня,
Птицы небес подают, пронзенные в сердце *тобою*.

Ср. также перевод на французский и каталанский языки: hic somnust *mihi* (Pl. Curc, 184)[2] (букв. «Этот сон есть мне»), фр. tel est *mon* sommeil (букв. «таков есть мой сон»), кат. aquest és el *meu* son (букв. «этот есть мой сон»): «Вот сон здесь для *меня*».

В большинстве случаев посессивные конструкции представляют собой номинализации конструкций с личными местоимениями. Содержание отношения, связывающего элементы посессивной конструкции, определяется семантикой имени, точнее его семантическими валентностями, способностью вступать в те или иные семантические связи.

Известно, что существительные по своим семантическим свойствам могут обозначать либо предметы или лица, либо события. Если в функции определяемого выступает название события (имя действия или имя качества), то отношения между членами посессивной конструкции эквивалентны отношениям между предикатом и одним из его актантов (обычно субъектом или объектом), напр. *mobilitate sua fervescit* (Lucr. VI, I, 77), «разгорячается он от движения» (его движение — он движется). Если определяемым яв-

---

[1] Примеры из поэмы Лукреция «О природе вещей» приводятся по тексту: «Lucretii De Rerum Natura. Libri VI». Редакция латинского текста и перевод Ф. А. Петровского. М., 1945.

[2] Примеры из комедии Плавта «Куркулион» приводятся по текстам: *M. Plaute.* Comèdies. Text revisat i traducció de M. Olivar, v. IV. Barcelona, 1936; «Theatre de Plaute». Trad. par J. Naudet, v. II. Paris, [s. a.]. *М. Плавт.* Избранные комедии. М., 1967 (перевод Ф. Петровского и С. Шервинского).

ляется название предмета или лица, то отношение между ним и посессивным местоимением аналогично отношениям между разными актантами, занятыми в одной ситуации, напр.:

. . . corpora
sollicitata *suis* trepidant in *sedibus* intus.
(Lucr., II, 965)

. . . тела основные
Во глубине своих гнезд приходить начинают в смятенье
(их, т. е. тел, гнезда);

Vulnera, quas lacrimas pepererе *minoribus nostris*!
(Lucr., V, 1197)

Сколько доставило слез и детям нашим, и внукам!
(нашим, т. е. родителей, детям).

Информация об актанте, обозначенном посессивом, дается через определяемое («наши дети», т. е. мы — родители.) Семантические валентности существительного-определяемого предсказывают диапазон возможных связей между актантом и предикатом или двумя актантами. Рассмотрим некоторые типы посессивных конструкций более подробно.

Конструкции посессивов с именами действия представляют собой сочетания семантического предиката с актантом — субъектом или объектом. Сведения о глубинной структуре таких конструкций, о характере связей между их элементами извлекаются из семантики определяемого; ср., например, имена действия, имеющие субъектную валентность, лат. adventus tuus — «твой приход» — «ты приходишь»:

Te, dea, te fugiunt venti, te nubila caeli
Adventumque tuum. . .
(Lucr., I, 6—7)

Ветры, богиня, бегут пред тобою; *с твоим приближеньем*
Тучи уходят с небес. . .

Слова, имеющие объектную семантическую валентность, реализуют именно эту валентность в посессивных конструкциях:

Aspectuque suo lacrimas effundere civis
(Lucr., I, 91)

Что проливают, *глядя на нее*, сограждане слезы.

Другой распространенный тип конструкций с посессивами включает имена качества:

. . . cuncta necessest
Aut *gravitate sua* ferri primordia rerum
(Lucr., II, 83—84)

. . . неизбежно
Первоначала вещей уносятся *собственным весом*.

Sed *tua* me *virtus* tamen et sperata voluptas
Suavis amicitiae quemvis efferre laborem
Suadet. . .

(Lucr., I, 140—142)

Доблесть, однако, *твоя* и надежда с тобой насладиться
Милою дружбой меня побуждает к тому, чтобы всякий
Труд одолеть. . .

Такие случаи можно представить как номинализации предикативных конструкций, приписывающих субъекту определенное свойство и включающие, очевидно, глагол со значением бытия: его доблесть — то, что он является доблестным и т. п.

Однако существуют многочисленные посессивные сочетания, которые нельзя отнести к номинализациям; они включают два актанта без всякого видимого предиката, устанавливающего связь между ними в глубинной структуре. Ср., напр.:

. . . certa *suo* quia *tempore* semina rerum
Cum confluxerunt. . .

(Lucr., I, 176—177)

. . . когда в *свое время* сольются
Определенных вещей семена. . .

. . . ut noscere possis
Quidque *sua* de *materia* grandescere alique

(Lucr., I, 190—191)

. . . Ты видишь отсюда,
Что *из материи* все вырастает *своей* и живет в ней.

Такие сочетания можно рассматривать как сжатые предикативные группы, предикат которых в именном сочетании как бы исчезает. Известно, что в большинстве языков превращение названия отношения или целого предложения в именную конструкцию влечет за собой потерю определенной части информации. Прежде всего утрачивается информация, связанная с предикатом, которую можно в широком смысле слова считать модальной, — это время, вид, наклонение и т. п.[3] Однако нельзя сказать, что посессивное сочетание не дает никаких сведений об отсутствующем («скрытом») предикате. Актанты в какой-то мере предсказывают ситуацию, в которую они входят. На основе анализа значений актантов можно сделать вывод о возможных отношениях между ними, т. е. о семантике «скрытого» предиката. Так, например, «его книга» может означать «книга, которую он читает» или «книга, которую

[3] *У. Вейнрейх.* О семантической структуре языка. — «Новое в лингвистике», вып. 5. М., 1970, стр. 203. Следует, впрочем, отметить, что присутствие тех или иных значений в посессивных конструкциях не совпадает в разных языках. Известно, что в языке потаватоми (один из индейских языков Америки) посессивные сочетания содержат указание на время: «его лодка» — у «него есть лодка» и «его лодка» (другая форма). — «у него была лодка» (там же, стр. 231).

он написал»[4]. «Его дом» означает, по-видимому, «дом, в котором он живет» и т. д. Возможность восстановления «скрытого» предиката на основе семантики актантов подтверждается многочисленными примерами переводов с одного языка на другой, где предикат поверхностной структуры в одном тексте (чаще всего в тексте перевода, который переводчик стремится сделать более эксплицитным) соответствует посессивной конструкции со «скрытым» предикатом в другом. Ср. mea dona — «дары, приносимые мной»:

Ne *mea dona* tibi studio disposta fideli,
Intellecta prius quam sint, contempla relinquas

(Lucr., I, 52—53)

Чтобы *дары, приносимые мной*, с беспристрастным усердьем,
Прежде, чем их оценить, с презрением прочь не отринул.

Suave etiam belli certamina magna tueri
Per campos instructa *tua* sine *parte* pericli

(Lucr., II, 5—6)

Сладко смотреть на войска на поле сраженья в жестокой
Битве, когда *самому не грозит* никакая опасность.

Если рассматривать посессивные сочетания изолированно от контекста, то «скрытый» предикат определяется наиболее типичной функцией, которая связывает два актанта[5]. Так, например, если отношения между актантами могут интерпретироваться как отношения субъекта и объекта, то «скрытый» предикат обозначает наиболее типичное действие субъекта над объектом, ср. приведенный выше пример mea dona — «дары, приносимые мной». При других отношениях между актантами предикат также оказывается названием самой типичной функции, которая их связывает. Такой предикат, выводимый однозначно или с большой степенью определенности из значения номинализованного сочетания, можно назвать основным предикатом. По-видимому, «скрытый» предикат может выражать не только наиболее типичное, но и любое действие, связывающее два актанта. Однако когда «скрытый» предикат выражает действие не типовое, например, «мой дом» — не «дом, в котором я живу», а «дом, который я нарисовал», то на эту связь необходимо указание в контексте. Обнаружение нетипичного «скрытого» предиката в таких сочетаниях требует дополнительной информации, в то время как для восстановления основного предиката достаточно самой посессивной конструкции.

Вопрос о типах «скрытых» предикатов, возможности их однозначного или неоднозначного восстановления и условиях, необходимых и достаточных для этого, требует дальнейшего исследования.

---

[4] Ср.: *Ch. J. Fillmore.* The Case for Case. — «Universals in linguistic theory». Ed. by E. Bach and R. T. Harms. N. Y. 1968, p. 50.

[5] Ср. *Z. Vendler.* The Grammar of Goodness.—*Z. Vendler.* Linguistics in Philosophy. Ithaca—N. Y., 1967, p. 182.

МИФОЛОГИЯ
ФИЛОСОФИЯ
ИСТОРИЯ

С. С. Аверинцев

К ИСТОЛКОВАНИЮ СИМВОЛИКИ МИФА О ЭДИПЕ

Общеизвестно, сколь частому и решительному пересмотру подвергались на протяжении тысячелетий сравнительные оценки различных частей античного литературного наследия. На этом фоне отношение к трагедии Софокла «Эдип-царь» оказывается на редкость устойчивым. Если уже для Аристотеля и Псевдо-Лонгина, для риторов поздней античности и гуманистов зрелого Возрождения, но с еще большей определенностью для Расина и Шиллера она являла собой трагедию κατ'ἐξοχήν, как бы абсолютное воплощение самой идеи жанра, то от эпохи к эпохе эта оценка не оспаривалась, а только становилась все более самоочевидной. При этом consensus филологов, философов и поэтов, как правило, усматривал и усматривает в ней не просто исключительную литературную удачу, но, что особенно важно, поэтическую реализацию смыслового содержания целой эпохи.

Если это так, очевидно, что выбор самой мифологической сюжетной схемы столь целостного и органичного произведения не мог быть случаен и безразличен относительно его смысла. Вспомним, что основа греческой трагедии, по Аристотелю, — не ἦθος, а μῦθος [1]! Поэтому позволительно предположить уже в самой структуре мифа об Эдипе присутствие каких-то особенно концентрированных смысловых возможностей, ощутимых для античного восприятия. Исследователи вновь и вновь будут ставить вопрос: что сделал Софокл с мифологической фабулой? Тема этой статьи другая: что он в этой фабуле нашел как данность? Задача состоит в том, чтобы выяснить хотя бы отчасти те смысловые сцепления, с которыми Софоклу пришлось работать как с наличной предпосылкой символической структуры трагедии. Соответственно вся проблематика, специально связанная с художественным обликом самой трагедии, из статьи последовательно изгнана.

И еще одно самоограничение: чтобы сохранить необходимый уровень конкретности, мы сознательно избегаем постановку вопроса об «общечеловеческом» смысле рассматриваемых символов; речь идет исключительно о значении их внутри семантики античной культуры. С этим связан отказ от привлечения данных сравни-

---

[1] De art. poet., 6, p. 1450a.

тельной мифологии. По этой же причине мы не можем ни считаться, ни полемизировать с новейшими домыслами философского или психоаналитического характера, сколь бы остроумны или глубокомысленны они ни были. Все привлекаемые для прояснения вопроса параллели относятся к миру классической древности. С другой стороны, однако, в пределах этого мира мы позволяем себе передвигаться совершенно свободно, ссылаясь на авторов самых разных эпох от Гомера до Прокла; эта вольность оправдывается и, более того, предполагается постановкой вопроса. Было бы весьма странным полагать, будто конкретное наполнение рассматриваемых символических схем оставалось одним и тем же в архаическом мифе и в классической трагедии, в греческой философии и римской жизни. Разумеется, нет; эти схемы переосмыслялись. Но чтобы возможно было пере-осмысление, надо, чтобы было чему переосмысляться: стабильная смысловая основа, смысловая матрица, заданная языком и простейшими символическими системами самой жизни. Контуры такой матрицы мы и пытаемся нащупать, не смешивая этой скромной и предварительной задачи с иными — например, с выяснением «истинного» или «глубинного» смысла трагедии Софокла. Задача истории культуры — исследовать переосмысления: но нужно же когда-нибудь посмотреть, что́ именно переосмыслялось.

Сам Софокл называет фабулу мифа об Эдипе «парадигмой» (παράδειγμα) некоего общего закона [2]. Закон этот сформулирован в четвертом стасиме «Эдипа-царя» с обычной для хоровых партий сентенциозностью следующим образом: всякая удача (εὐδαιμονία) есть всего лишь видимость (δοκεῖν), и для этой видимости, излучающей ложный блеск (корень ΔΟΚ — как двуединство «славы» и «видимости»), неминуемо придет время «закатиться», как заходит светило (ἀποκλῖναι). Такова судьба всякого человека, или, точнее, всякого «мужа» (ἀνήρ), ибо только для мужчин существуют в мире Софокла такие вещи, как слава, блистательность, власть; «парадигма» этой *общемужеской* судьбы—судьба Эдипа, и в такой парадигматической функции мы обязуемся ее рассматривать [3].

Что такое судьба Эдипа? Она слагается из двух моментов — бессознательно совершенного преступления и сознательно принятого наказания. Ибо Эдип — преступник бессознательный: это выражение благоразумно предпочесть таким распространенным формулам, как «безвинный преступник», «преступник против своей воли», «преступник по воле случая» и т. п. Конечно, Эдип не ведает, что творит, но неведение его отнюдь не абсолютно и не могло бы быть характеризовано в терминах казуистики как ignorantia invincibilis (безусловно извиняющее «непреодолимое неведение»). Он был предупрежден неприятным инцидентом, побудившим его

---

[2] Oed. R., 1193.
[3] О ее парадигматичности говорит и Марк Аврелий (XI, 6).

отправиться в Дельфы, что Полиб и Меропа могут и не быть его настоящими родителями; он был предупрежден самим дельфийским оракулом, что ему грозит участь отцеубийцы и кровосмесителя. После таких предупреждений можно было бы отнестись к женитьбе на женщине, по возрасту годящейся в матери, с несколько большей осторожностью. Но в том то и дело, что Иокаста — это не просто невеста: в ней — награда за подвиг отваги и мудрости, в ней — слава, в ней — власть над Фивами. Всем этим бессознательный характер Эдиповой вины отнюдь не отменяется, но вина эта перестает быть пустой бессмысленной случайностью. Эдип, как известно, очень забывчив [4], он действует как бы во сне, ибо он опьянен своей мудростью, своей славой, своей властью. Пока он — герой и пользуется привилегией героя — совершать «деяния», его деяния оказываются слепым и пассивным претерпеванием; лишь тогда, когда он становится из героя страдальцем, его страдание есть первое сознательно совершенное дело. Чтобы прозреть, ему нужно ослепить себя. Такова в предварительном наброске ироническая перспектива преступления и наказания Эдипа.

Начнем с преступления. Оно двусоставно, двучленно: отцеубийство и кровосмешение. Однако в своей двучленности это все же именно одно преступление, а не два разных преступления, по игре случая совпавшие в судьбе одного и того же человека. В перспективе Эдиповой судьбы отцеубийство — лишь предпосылка инцеста; Лай — соперник, устранение которого необходимо для того, чтобы кровосмесительная свадьба могла состояться. Для античного восприятия смысловым центром был именно инцест, как то можно усмотреть из следующих обстоятельств.

1) Когда хор в четвертом стасиме «Эдипа-царя» оплакивает судьбу героя, он даже не упоминает отцеубийства: исключительный предмет его сетований — ἄγαμος γάμος [5]. Это тем знаменательнее, что терзающая фиванцев чума вызвана не чем иным, как убийством Лая, а потому мысль об этом преступлении должна быть особенно актуальной; но нет — помыслы хора устремлены в иную сторону.

2) Когда в свое время еще Гомеру надо было по ходу дела с прегнантной весомостью выразить в четырех словах суть Эдиповой вины, он обозначил отцеубийство аористным причастием, как предпосылку и условие, а кровосмешение глаголом-сказуемым, как главное событие: ὃν πατέρ' ἐξεναρίξας γῆμεν («убив своего отца, женился. . .») [6].

[4] Старая филология предпочитала видеть в «совершенно неправдоподобной степени забывчивости и невнимательности Эдипа» (*W. Schmid, O. Stählin.* Geschichte der griechische Literatur, 1. Teil. B. 2. München, 1934, S. 362) бессодержательную психологическую неточность. Однако навязывание греческой трагедии таких правил правдоподобия, которые характерны для XIX в., неисторично, не говоря уже о том, что психология, ничего не знающая о феномене «вытеснения», доверия не внушает.

[5] Oed. R., 1208—1222.

[6] Odyss., XI, 273—274.

3) В поздних, наукообразно-парадоксографических версиях мифа — у Сократа Аргосского [7], у Палефата [8] и у Малалы [9] отцеубийство вообще отпадает, и остается только инцест. Разумеется, парадоксографы не обладали особой чуткостью к логике подлинного мифа. И все же небезынтересно, что для них Эдип без отцеубийства мыслим, Эдип без кровосмешения — немыслим.

Итак, вина Эдипа — брак с матерью, обусловленный и отягощенный убиением отца. Но брак с матерью имеет в знаковом языке античной «онирокритики» (снотолкования), этой популярнейшей из символических систем, четко фиксированный смысл. Обратимся к знаменитому соннику Артемидора Далдианского. Разбирая так называемое Эдипово сновидение, Мартын Задека классической древности замечает: «это хороший сон для всякого народного вождя и политического деятеля (παντι δημαγωγῷ καὶ πολιτεύτῃ); ведь мать означает отечество. Человек, имеющий соитие с женщиной, которая отдается послушно и по доброй воле, согласно закону Афродиты властвует над ее телом; так и сновидец овладеет всем составом государственных дел» [10]. Стоящая за этим мысль ясна: тиранн в своем отношении к родине-матери переходит от роли гражданина-сына к роли повелителя-супруга, он «овладевает» и «обладает» родной землей, как «отдавшейся» женщиной. Но ведь Эдип и есть τύραννος [11], а происхождение Иокасты от одного из землерожденных «спартов» делает ее особенно явной заместительницей фиванской земли [12]. Можно возразить, что сонник Артемидора, созданный в царствование императора Адриана, во времени слишком далеко отстоит от века Софокла; но онирокритика — консервативная дисциплина, и не составит труда убедиться, что Артемидор лишь фиксировал традицию, восходившую к начальным временам греческой культуры. «Эдиповские» сновидения греки видели задолго до того, как Софокл родился на свет; в «Эдипе-царе» Иокаста имеет полное право утверждать:

πολλοὶ γὰρ ηδε:τοῖς ὀνείρασιν βροτῶν
μητρὶ ξυνηυνάσθησαν [13].

В числе прочих такой сон видел в 490 г. до н. э. и тиранн Гиппий, сын Писистрата, пытавшийся в обозе персидского войска вернуться

---

7 См.: Schol. Eurip. Phoen., 45.
8 De incredib., 4.
9 49 ff. Bonn.
10 Onirocr., I, 79, 91—92 Pack.
11 Можно было бы возразить, что в трагедии Софокла слово τύραννος употреблено в изначальном смысле κοίρανος и равнозначно термину βασιλεύς (как это отмечает уже заметка, предпосланная «Эдипу—царю» в рукописях и озаглавленная: διὰ τί τύραννος ἐπιγέγραπται). Но достаточно вспомнить стих 873 (ὕβρις φυτεύει τύραννον), чтобы в этом слове выявились совсем иные возможности.
12 Ср.: *C. Robert.* Oidipus: Geschichte eines poetischen Stoffs in griechischen Altertum, B. I. Berlin, 1915, S. 44—45.
13 Oed., R., 982—983.

в Афины. Как свидетельствует Геродот [14], он истолковал знамение в точности так, как если бы имел возможность заглянуть в рекомендации Артемидора: ему представилось, что уж теперь-то он непременно вернется на родину и овладеет ею. Как известно, такое толкование не оправдалось. Куда удачнее известная нам по Артемидору метода была применена в жизни другого античного честолюбца, на этот раз не грека — Юлия Цезаря. «Ему привиделось, — рассказывает Светоний, — будто он насилует собственную мать; но толкователи еще больше возбудили его надежды, заявив, что сон предвещает ему власть . . . так как мать, которую он видел под собой, есть не что иное, как земля, почитаемая родительницей всего живого» [15]. Светонию или его источнику казалось, что такой сон должен был привидеться тридцатитрехлетнему честолюбцу в ближайшую ночь после жадных размышлений о славе Александра Великого; другая версия говорит о не менее знаменательной ночи накануне перехода через Рубикон. Сновидение Цезаря упомянуто у Плутарха [16], Диона Кассия [17], Зонары [18] и других античных и византийских авторов [19]; их способность ужасаться инфернальности этого сна стоит в прямой зависимости от их отношения к тому, что Цезарь делал наяву. Моралист Плутарх в отличие от прагматиста Светония живо ощущает нравственную предосудительность государственного переворота, а потому восприимчив и к ужасу инцестуозного сновидения: «Говорят, что в ночь накануне этого перехода [через Рубикон] Цезарь видел нечестивый сон (ὄναρ ἔκθεσμον); ему приснилось, что он в несказанном кровосмешении соединился с собственной матерью. . . ». Если узурпация власти — преступление (хотя бы, как для плутарховского Цезаря, «благородное» преступление), то образ инцеста «нечестив» и «несказанен». Если узурпация власти — дело, не отягчающее ничьей совести, то и образ инцеста — просто добрый знак. Ибо одно символически приравнено другому.

Такого рода приравнивание expressis verbis зафиксировано отнюдь не только в обиходе античной онирокритики. Мы можем встретить его у такого чуткого и глубокомысленного интерпретатора символов греческой культурной традиции, как Платон. Речь идет о том разделе «Государства», тема которого — тип тиранна-узурпатора, ἀνὴρ τυραννικός. Тиранн, по мнению берущего слово Сократа, живет как бы во сне; освободившись от связующей силы общего для всех закона, он попадает в ситуацию полной вседозволенности и безответственности, его своеволие высвобождается из-под власти всех запретов и заветов, как это случается в сонном забытьи.

---

[14] VI, 107.
[15] Caes., 7, 2 (перев. М. Л. Гаспарова).
[16] Vit. Caes., 32, 9.
[17] Dio Cass., 37, 52, 2.41, 24, 2.
[18] 10, 7.
[19] Cedren. hist. compend. (*J. P. Migne*. Patrologia Graeca, t. 121, col. 336 (C).

И вот в таком-то контексте Платон вспоминает сновидение, повторяющее как раз грех Эдипа! Оказывается, что жизнь «тиранического человека» есть аналог не какого-либо иного сна, но именно такого, в котором «ничто не мешает смеситься с матерью» [20]. Определеннее выразить символическое соответствие Эдиповой вины и Эдиповой власти невозможно. Быть Эдипом-кровосмесителем и «значит» быть Эдипом-тиранном.

После всего сказанного мы, пожалуй, не удивимся, если вспомним, что когда Цезарь в молодые годы написал трагедию, то называлась эта трагедия — «Эдип» [21].

Итак, мотив инцеста с матерью был символически сопряжен с идеей овладения и обладания узурпированной властью. Но он выявлял связь не только с символикой власти, но и с символикой знания, и притом знания экстраординарного, сокровенного, запретного. Еще в сочинении автора IV столетия до н. э. Ксанфа Μαγικά утверждалось, что обычай персидских магов обязывает их сходиться с собственными матерями и дочерьми [22], — а ведь речь идет о тех самых магах, которых Цицерон именует «родом мудрецов и наставников» [23] и которые были «магами» также и в нашем смысле этого слова. Катулл развертывает в одном из своих стихотворений, бичующих ненавистного поэту Геллия за его предполагаемый грех с матерью (или с мачехой), чрезвычайно колоритную картину того, как через эдиповское соитие в мир должны прийти оккультное тайноведение и магическое священнодействие [24]. Чтобы маг сумел проникнуть в великие тайны посвященных, «изучив персидскую науку гадать (Persicum aruspicium)», чтобы он сумел угодить нездешним силам как благоприятный (gratus) совершитель ритуальных славословий и действий, — необходимо, говорит Катулл, чтобы маг этот родился от брака матери с сыном. Кровосмешение приобретает в таком контексте характер сакрального обряда; правда, это нечестивый обряд, impia religio, но и нечестивый обряд может быть в своем роде «истинным», vera, коль скоро через него человек успешно проникает в тайны богов. Кровосмешение запретно и страшно; но ведь тайны богов тоже запретны и страшны. Такова символическая связь между инцестом и знанием. Правда, у Катулла тайноведение достается не самому грешнику, а его сыну; однако в мире мифа и символа сын легко замещает отца даже и в том случае, когда он не рожден, как здесь, из того же самого материнского лона. Впрочем, сейчас нам предстоит увидеть, что Эдипов грех может означать успех в познании тайн и для самого кровосмесителя, уже не замещенного подставной фигурой сына.

---

20 Resp., IX, 571 d.

21 Suet. Div. Iul., 56, 7. Благоразумнейший и предусмотрительнейший Август строго воспретил делать эту трагедию Цезаря общественным достоянием.

22 Clem. Alex., Strom., 3, 515.

23 De div., I, 23.

24 Carm., XC.

Обратимся еще раз все к тому же разделу трактата Артемидора (I, 79). Оказывается, что инцестуозный сон благоприятствует не одним только претендентам на личную власть: «он хорош и для всякого мастера и ремесленника, ибо ремесло принято звать матерью» (τέχνη — женского рода!). На первый взгляд кажется, что это место не имеет решительно ничего общего с только что разобранным стихотворением Катулла. Там — гротескно-торжественная экзотика, здесь — прозаично-житейская обыденщина, там — сакральное, здесь — мирское, там — тайны богов, здесь — секреты ремесла. Однако для архаического сознания всякое ремесло есть колдовство, и мастер — скромный, но легитимный собрат мага: оба «знают слово», оба проникли в особые секреты, неведомые профанам, оба умеют обходиться с демоническими силами (из псевдо-Гомеровой «Песни горшечника» мы знаем, с какими диковинными демонами случалось иметь дело греческим гончарам, — и ремесленники иных профессий были в таком же положении). Само слово «τέχνη», употребляемое Артемидором, одинаково приложимо и к ремеслу, и к магии. Даже новоевропейская эпоха, лишившая ручную работу магического ореола, может предложить интересную параллель: достаточно вспомнить, что термин «масон» означает «каменщик», чтобы усмотреть, до какой степени устойчива привычка ассоциировать ремесло и оккультную посвященность. После этого очевидно, что тексты Катулла и Артемидора действительно стоят в одном смысловом ряду и потому могут пояснять друг друга — а также миф об Эдипе.

Вот еще два свидетельства, проливающие свет на связь мотивов инцеста и знания. Первое свидетельство — свидетельство языка. Всем известно библейское употребление глагола «познавать» (jd') в смысле проникновения в плотскую «тайну» женщины («И познал Адам Еву, жену свою, и она зачала. . .» [25]). Однако такое словоупотребление достаточно обычно и для греческого языка. Так, у Менандра девица сознается, что обольститель «познал» ее (ἔγνω) [26]; постоянно употребляет глагол γιγνώσκω в эротическом смысле Плутарх [27]. Такие же случаи встречаются у Гераклида Понтийского [28], у Каллимаха [29] и у других авторов. Но если греческий язык уже в любом эротическом обладании выявляет смысловой обертон «знания», проникновения в сокровенное, то этот обертон, очевидно, a potiori наличен в эдиповском инцесте, являющем проникновение в сокровеннейшую и запретнейшую из всех жизненных тайн. Второе свидетельство — свидетельство самого мифа и поздних его перерождений. В самом деле, экстраординарное

---

[25] Книга Бытия, 4, 1.
[26] Frgm. 382 Koert., ср. Hermog. de invent., IV, 11, где это словоупотребление особо разобрано.
[27] Alex., 21, Galba, 9.
[28] Polit. frgm., 64.
[29] Epig., LVIII, 3.

знание Эдипа, через которое он добывает себе экстраординарную власть, доказано перед лицом мифического существа, которое мы привыкли именовать «Сфинксом». Но по-гречески ἡ Σφίγξ — слово женского рода, и обозначает оно существо женского пола, «с девическим лицом», как замечает схолиаст [30]. Парадоксографы неизменно изображают это существо женщиной — то дочерью Кадма, как Палефат, то дочерью Лая, как Лисимах [31]; и даже когда оно сохраняло свой полузвериный облик, как в тех же схолиях к «Финикиянкам», оно оказывалось превращенной в чудище менадой. Эдип встречается не с мужским «Сфинксом», но с женственной «Сфингой». Поэтому нас не очень удивит, что в поздних изводах мифа, испытавших влияние парадоксографии, предполагаются эротические отношения между Эдипом и загадывательницей загадок [32]. Но важно другое. По логике мифологического символа по-нять (γιγνώσκειν) загадку и по-ять (γιγνώσκειν) самое загадывающую — одно и то же. На этой логике основан, между прочим, распространенный сказочный мотив невесты, задающей загадки претендентам на ее руку; разгадка — условие брачной ночи, ибо ее аналог. Однако в перспективе эдиповского мифа разгадка загадки Сфинги — условие свадьбы отнюдь не с ней, но с Иокастой. Это наводит на странную мысль о некоей приравненности Сфинги и Иокасты. Пожалуй, мы были бы обязаны гнать от себя эту мысль как субъективный домысел, если бы не одно обстоятельство: зафиксирована новогреческая фольклорная версия рассказа об Эдипе, в которой Иокаста и Сфинга действительно сливаются в одно лицо [33]. Конечно, эта версия — лишь позднее искажение древнего мифа, но искажение, выявившееся на эллинской почве, восходящее, очевидно, к временам достаточно отдаленным, и, главное, совершившееся внутри той фольклорной сферы, где сохраняют свою силу имманентные законы мифотворчества.

Что касается самого мифа в его классической форме, то ведь и в нем фигуры Сфинги и Иокасты явственно соотнесены: роль обеих состоит в том, чтобы в свой черед возникать перед Эдипом, неся некую загадку, страшиться разгадки, а затем, когда разгадка будет выговорена, без слов уйти через самоубийство. Встреча со Сфингой необходима для того, чтобы могла состояться встреча с Иокастой, проникновение в интеллектуальную тайну загадки необходимо для того, чтобы могло состояться проникновение в запретную плотскую тайну и чтобы через это была поставлена новая загадка. Еврипид выразительно связывает «уразумение загадки» и «прикосновение к ложу», заставляя Иокасту

---

30 Schol. Eurip. Phoen., 45.
31 Palaeph. IV, 11 Festa; Schol. Eurip. Phoen., 26.
32 *C. Robert.* Oidipus. . ., S. 502.
33 *B. Schmidt.* Griechische Märchen, Sagen und Volkslieder. Leipzig, 1877, S. 143.

вспоминать в прологе «Финикиянок», как Креонт распорядился:

ὅστις σοφῆς αἴγιγμα παρθένου μάθοι,
τούτῳ ξυνάψειν λέκτρα [34].

В так называемой Писандровой схолии к ст. 1760 тех же Финикиянок» судьба Эдипа сжата в краткую формулу: ἔγημε τὴν μητέρα λύσας τὸ αἴνιγμα. Эдиповское знание осуществляет себя уже на смысловом фоне эдиповского кровосмешения как его условие и аналог.

Итак, символ инцеста связан с двумя семантическими линиями: одна ведет к идее экстраординарной власти тиранна, другая — к идее экстраординарного знания тайноведца. В судьбе Эдипа, проникшего в тайну Сфинги и ставшего из пришельца тиранном — не βασιλεύς, а именно τύραννος [35], — соединяется то и другое: ведь он «уразумел достославные загадки, и был властительнейший муж» —

ὃς τὰ κλείν' αἰνίγματ' ᾔδη καὶ κράτιστος ἦν ἀνήρ [36].

Но обе линии очень крепко сцеплены между собой. Символическая перспектива, приравнивая идею власти и идею знания к мотиву инцеста, приравнивает их и взаимно друг к другу. Вдумаемся, как обстоит дело. То знание, с помощью которого Эдип разгадывает загадку Сфинги и не может разгадать загадку собственной судьбы, есть знание особого рода: знание-сила, знание-власть, знание-успех, а в возможности — ослепление силой, ослепление властью, ослепление успехом. Вспомним свидетельства Катулла и Артемидора: ведь оба они позволяют сблизить с образом инцеста отнюдь не идею знания «вообще», но совершенно определенные модусы этой идеи — либо модус магического умения, либо модус ремесленного умения. В обоих случаях это не самопознание, не совестливое высветление собственной забытой тайны, но проникновение в секреты внешнего мира ради овладения и использования. И магия, и ремесло — это подбирание ключей к вещественному успеху, прагматическое знание, направленное вовне. Таково и знание Эдипа: им можно одолеть грозящее извне чудовище, но оно не гарантирует от того, что победитель сам обернется чудовищем. Не раз отмеченная исследователями противоестественная «забывчивость» Эдипа — это оборотная сторона его победительной мысли (γνώμη), его подлинно эллинской способности «изобретать» и «отыскивать», которыми он так хвалится у Софокла [37].

Как известно, Эдип убивает отца у скрещения трех дорог. Линия, ведущая к идее инцеста; линия, ведущая к идее власти, понятой как эротическое овладение и обладание; линия, ведущая к знанию, понятому опять-таки как нескромное проникновение в сокровенное, и через это опять-таки как овладение и обладание, —

---

[34] Phoen., 48—49.
[35] См. примеч. 17.
[36] Oed. r., 1525.
[37] Oed. r., 398.441.

таков роковой перекресток трех дорог, у которого осуществляет себя ὕβρις Эдипа. Когда на исходе античности Августин от имени новой веры будет судить «блистательные пороки» языческих времен, он назовет эти три пути знаменательными именами: libido carnalis, libido dominandi (словосочетание, взятое у Саллюстия и передающее взаимопереход смыслов тираннической «прихоти» и эротической «похоти») и curiositas — знание, не дающее спасения. Но все три пути подводят Эдипа к одному и тому же — самообожествлению. Ассоциативная связь экстраординарной власти и экстраординарного знания с переходом человека на божественный уровень бытия понятна сама собой. Но столь экстраординарная любовная связь, как инцест, в своем качестве переступания общечеловеческих табу есть тоже нарушение границ между божеским и человеческим, а значит — акт самообожествления, метафизического самозванства. Античный человек очень живо это чувствовал. Когда мы читаем «Жизнеописания цезарей» Светония, нам кажется, что в доме Юлиев-Клавдиев свирепствовала настоящая эпидемия инцестуозных прихотей, и притом так, что, чем серьезнее настаивал самодержец типа Калигулы или Нерона на своей прижизненной божественности, чем более впадал он в манию величия со всеми клиническими приметами недуга, тем более необходимо было для него «заявить своеволие», как сказал бы Достоевский, именно в этом пункте. Не имеет ни малейшего значения, соответствуют ли передаваемые Светонием столичные сплетни истине, и если да, то в какой мере; куда существеннее, что по общему убеждению тот, кто объявлял себя богом, должен был отважиться и на инцест, ибо одно есть знак другого.

Софокл с непревзойденной тонкостью сумел изобразить, как все три стези Эдипова перекрестка с непреложностью ведут героя к ὕβρις лже-божества, — и тем непреоборимее, чем добросовестнее Эдип, хороший гражданин и человек с благими намерениями, этому сопротивляется. Каково первое слово, которое мы слышим из уст Эдипа? Это слово — обращение «О, чада» (ὦ τέκνα), произнося которое он ставит себя на место общего отца всех граждан, на такое место, которое приличествует, собственно, либо божеству, либо обожествленному пращуру народа. Нельзя не подумать, что Эдип-тиранн и впрямь общий отец, или общий отчим, ибо кровосмесительный супруг всеобщей матери-родины — по Артемидору. Но такое обращение немедленно мотивировано и нейтрализовано тем, что Эдип, во-первых, обращается действительно к отрокам (но ведь также и к пришедшим во главе молодежи жрецам!) и, во-вторых, спешит поставить «чад» в сыновние отношения уже не к себе, но к «древнему Кадму», прародителю фивян:

Ὦ τέκνα, Κάδμου τοῦ πάλαι νέα τροφή. . .[38].

---

[38] Поэтическая техника Софокла как раз в «Эдипе-царе» тяготеет к игре с колебаниями смысла, когда уже выплывший многозначительный смысл снова тонет в дальнейших словах, нейтрализуется ими. Один из самых пора-

Далее следует монолог жреца, который, прилагая к Эдипу божеский эпитет σωτήρ [39], особо оговаривается, что *не* приравнивает царя к богам [40]. Но оговорки бесполезны. Как раз накануне последней катастрофы Эдип разражается монологом, в котором именует себя сыном Судьбы и братом Месяцев [41], а хор высказывает предположение о его принадлежности к божескому роду [42]. Изверженность из человеческого мира в последний раз понята как принадлежность к миру надчеловеческому.

Однако знание Эдипа, которым от так хвалится, разоблачает себя как тягчайшее незнание. Его власть оборачивается изгнанничеством, его слава — срамом. Его брак с Иокастой — награда за знание и условие власти — есть кровосмешение. Теперь его мужская воля к разоблачению тайн, к нескромному проникновению в сокровенное (которой так выразительно противопоставлена женская воля Иокасты к умолчанию и сокрытию, одновременно мудрая и трусливо-лукавая) должна искупить себя, обратившись на себя самое: Эдип налагает на себя наказание.

Как и преступление софокловского героя, так и его наказание двусоставно: самоослепление и странничество. Второе понятно само собой [43] и в объяснении не нуждается: город надо избавить от скверны — тот самый Эдип, который спас Фивы от Сфинги в акте героического самоутверждения, должен спасти их от мора в акте страдательного самоотречения. Напротив, выкалывание глаз характеризуется хором в коммосе «Эдипа-царя» как акт сугубо непонятный [44]. К нему и требуется подобрать проясняющий символический фон.

Расправа Эдипа над своими глазами — это его суд над своим знанием, которое проникало в запретное и не раскрывало необходимого:

> . . . οὓς μὲν οὐκ ἔδει
> ὀψοίαθ', οὓς δ'ἔχρῃζεν οὐ γνωσοίατο [45].

Глаза, смотрящие вовне, — носители знания, обращенного вовне, на поверхность вещей. Греческий язык и греческая мысль особенно интимно и проникновенно связывали знание — с глазами, «умозрение» — с телесным зрением; достаточно вспомнить, что наши «теория» и «идея» получились из греческих «смотрения» и «облика» и что вся платоническая «метафизика света» немыслима без про-

---

зительных примеров — стих 928, где хор именует Иокасту: γυνὴ δὲ μήτηρ ἥδε (страшное уже выговорено, но) τῶν κείνου τέκνων. То же самое здесь.

[39] Oed. r., 48.

[40] Oed. r., 31. Отвечая на этот монолог, Эдип еще раз начинает свою речь ὦ παῖδες (58).

[41] Oed. r., 1080—1084.

[42] Oed. r., 1098—1109.

[43] Ср., однако: *А. Ф. Лосев.* Диалектика мифа. М., 1930, стр. 102—104.

[44] Oed. r., 1327—1328. 1367—1368.

[45] Oed. r., 1273—1274.

чувствования связи между оком и умом [46]. Плутарх Херонейский в своем маленьком антиэпикуровском трактате «Хорошо ли сказано: „Живи незаметно"?» патетически воспевает свет очей как символ всяческого знания: «Я думаю, что и человека древние потому называли ΦΩΣ, что в каждом из нас живет от природы страстное желание познавать других и быть познанным самому» [47].

Но как противовес этому в греческой культуре рано выявляется чрезвычайно острое переживание видимости как пустой «кажимости» (δόκος ἐπὶ πᾶσι τέτυκται, как говорит Ксенофан [48]. По этой логике мудрец, т. е. разоблачитель видимости и созерцатель сущности, должен быть слеп. Еще в мифе и легенде вещий Тиресий, вещий Гомер, вещий Демодок — слепцы; притом о Тиресии известно, что слепота дана ему одновременно с пророческим даром, о Демодоке Гомер говорит, что ослепил его не кто иной, как Муза, о Гомере охотно предполагали то же самое. Эту символику с большим интересом осмысляет позднее греческая философия. Прокл Диадох посвящает философскому прославлению мифологических и легендарных слепцов целый раздел своих толкований на «Государство» Платона (раздел этот озаглавлен: «Какие оправдания можно привести в ответ на сказанное в «Федре», из чего можно подумать, будто [Платон] предпочитает Стесихора как «мужа более мусического»). Полемизируя с Платоном, представившим слепоту Гомера как возмездие за грех перед Еленой, последний великий неоплатоник замечает: «Гомер. . . явил более совершенный душевный строй, возвысив свою мысль над мнимыми благами всяческой явленной гармонии, устремив ум своей души в неявную и истинно-сущую гармонию и овладев истинной красотой, по каковой причине он и представлен в мифе претерпевшим то самое, что он заставляет претерпеть феакийского певца Демодока:

. . . Очи затмила его, даровала за то сладкопенье. . .

В Демодоке Гомер представил парадигму собственной боговдохновенной жизни, и потому говорит о нем, что тот лишен всяческой явленной гармонии и красоты через обуянность Музой» [49].

Особенно колоритен знаменитый рассказ о Демокрите, выжегшем себе глаза, чтобы яснее видеть невидимое. Плутарх, не верящий этой легенде, пересказывает ее так: «Демокрит якобы добровольно погасил свет очей . . . дабы очи не вносили смуты в его мысль, то и дело вызывая ее вовне, но оставили бы ее спокойно сидеть дома и заниматься вещами умопостигаемыми» [50]. Авл Гел-

---

[46] Ср.: *А. Ф. Лосев.* Античный космос и современная наука. М., 1927, стр. 269—272.
[47] De lat. viv., 6.
[48] Frgm. B 34, 4 Diels.
[49] In rem publ., 398, 174 Kroll.
[50] De curios., 12, p. 521 d.

лий подтверждает: «В книгах по греческой истории записано, что философ Демокрит. . . добровольно лишил себя света очей, ибо полагал, что мыслительные и припоминательные движения его духа. . . будут острее и точнее, если он избавит их от соблазна зрения и помехи очей» [51]. Версия, известная Тертуллиану, менее философская и более морализаторская, подставляет на место преодолеваемой curiositas преодолеваемую libido carnalis: «Демокрит, ослепив себя — по той причине, что не мог видеть женщин без вожделения и страдал, если не мог овладеть ими, — приобрел через это исправление невоздержности» [52].

Еще раз обратимся к истолкованию греческой символики у Платона, и притом снова к его «Государству». Во второй книге этого сочинения заходит речь о соотношении между истинной, но непризнанной добродетелью и блистательной, но лживой видимостью добродетели. Платон разбирает удел поборника видимости и удел поборника истины: и вот оказывается, что последнему, наряду с прочими муками [53], придется претерпеть и ослепление (ἐκκαυθήσεται τὠφθαλμῶ) [54]. И здесь христианство, придя судить языческую древность, еще раз поймало ее на слове: в одном из раннехристианских описаний спора между мучеником и судьями первый ссылается на эти слова Платона, как на приговор языческой этике видимости [55].

Вернемся к Эдипу, как его изобразил Софокл. И трагическая ирония в беседе зрячего слепца Эдипа со слепым прозорливцем Тиресием [56], и заключительная жалоба хора на власть видимости (δοκεῖν) [57] заставляют увидеть и самоослепление Эдипа в этом же смысловом контексте противоположения видимости и сущности: обманутый оче-видностью и прозревший незримое, Эдип выкалывает глаза, которые его предали. Его знание обращается на него самого, его зрение обращается вовнутрь. Оказалось, что мудрость-сила, мудрость-власть — это вина и слепота, мрак чернейшего неведения: теперь он во мраке физической слепоты ищет иную мудрость — мудрость-самопознание. Ему нужно очень зорко видеть как раз то, чего глаза не видят. Если аналог исторической легенды для Эдипа-кровосмесителя — Цезарь, то аналог философской легенды для Эдипа-слепца — Демокрит.

---

[51] Noct. Att., X, 17.

[52] Apolog., 46, 10, 153 Woodham.

[53] Поразительно, что финал этих мук — распятие: здесь на аттических собеседников словно падает на мгновение тень Голгофы! Ср.: *E. Benz.* Der gekreuzigte Gerechte bei Plato, im Neuen Testament und in der alten Kirche. Mainz, 1950.

[54] Resp., 361 c.

[55] Mart. S. Apollonii, c. 40.

[56] Oed. R., 370—373.

[57] Oed. R., 1191 sq.

М. В. Скржинская

ОБРАЗ КОРИНФСКОГО ТИРАНА ПЕРИАНДРА В УСТНОЙ ТРАДИЦИИ И В ДРЕВНЕЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Периандр, коринфский тиран конца VII — начала VI в. до н. э., был героем многочисленных устных народных рассказов, некоторые из них нашли отражение в сочинениях древних авторов. Три наиболее обстоятельные новеллы известны нам из «Истории» Геродота. Рассказы Геродота о коринфской тирании представляют собой прекрасные образцы древней исторической новеллы. Ее, как и всякую другую новеллу, отличает непосредственность народного рассказа, свежесть, наглядность, простое развитие сюжета, выделение значительных центральных моментов.

Такова, в частности, новелла о совете Фрасибула. В ней рассказывается, что Периандр отправил к милетскому тирану Фрасибулу посла с вопросом, как установить наилучший способ правления в государстве. Выслушав посла, Фрасибул вывел его в поле и, проходя по ниве, спрашивал несколько раз, зачем тот прибыл из Коринфа. При этом Фрасибул вырывал колосья, возвышавшиеся над средним уровнем нивы, так что в конце концов уничтожил лучшую ее часть. Ничего больше не сказав, Фрасибул отправил посла обратно в Коринф. Тот в недоумении сообщил Периандру, что не получил никакого ответа, и рассказал о поведении милетского тирана. Но Периандр понял аллегорический ответ Фрасибула: истреблять выдающихся людей в государстве. С тех пор его правление, которое было в начале мягким, превратилось в жестокое (Hdt, V, 92 Z).

В кратком виде этот рассказ приводится в «Политике» Аристотеля (Pol., III, 8, 1284a, 28 сл.), однако у Аристотеля действующие лица поменялись местами: Периандр дает совет Фрасибулу о правлении государством. По мнению А. И. Доватура, это объясняется тем, что автор «Политики» либо воспроизводит рассказ Геродота по памяти, либо пользуется каким-то другим источником[1]. Сравнивая сообщения Геродота и Аристотеля, А. И. Доватур отмечает, что в сообщении Аристотеля проявилась его манера «давать остов рассказа, опуская детали, не раскрывающие смысла событий».

В традиции о Периандре сохранилось воспоминание о том, что он начал правление мягко, а затем стал жестоким. Геродот объясняет этот перелом советом Фрасибула, Парфений (Narrationes amatoriae, 17), опиравшийся на не известные нам источники, — потрясением Периандра, узнавшего о том, что он состоит

[1] *А. И. Доватур*. Политика и Политии Аристотеля. М.—Л., 1965, стр. 317.

в связи с собственной матерью. Рассказ, сходный с версией Парфения, дается у Диогена Лаэртского со ссылкой на Аристиппа (Diog. Laert., I, 96). Как полагает Э. Вилль [2], такие объяснения не удовлетворяли авторов IV в. Аристотеля и Эфора. Поэтому они ограничились тем, что противопоставили «либерализм» отца Периандра Кипсела жестокости его сына. С этой точки зрения, нам думается, можно объяснить, почему у Аристотеля поменялись ролями Периандр и Фрасибул. У Аристотеля образ правителя Периандра представляется цельным с начала до конца, без того перелома в характере правления, который отмечен у Геродота. Аристотель пишет, что политика тирана складывалась из ряда мер, которые первым применил Периандр (Pol., V, 9, 2, 1313а, и сл.). Эти меры состоят в следующем: «подрезывать» (κολούειν) всех лиц, чем-либо выдающихся, убирать с дороги гордых людей, не дозволять организаций сиситий, гетерий, ограничивать число проживающих в городе и т. д. Ученые полагают, что существовало какое-то сочинение о тиранах, в котором Периандр был изображен человеком, впервые применившим те меры, которые впоследствии применяли другие тираны. На этом источнике основываются сведения Аристотеля и Эфора о Периандре как некоем «основоположнике» способа тиранического правления[3].

Интересно отметить, что, характеризуя мероприятия тирана, Аристотель употребляет глагол κολούειν, однокоренной с существительным κόλουσις, выступающим в его передаче совета Периандра Фрасибулу (Pol., V, 8, 7, 1311а). Тот же глагол звучит в новелле о совете Фрасибула у Геродота. Эта стилистическая близость позволяет заключить, что Аристотель, который, несомненно, хорошо знал труд Геродота, использовал в рассматриваемом месте геродотовскую новеллу о совете Фрасибула. Причем употребленный в новелле глагол κολούειν или существительное κόλουσις стали служить своего рода термином для характеристики действий тиранов, которые безжалостно истребляли, «подрезали» выдающихся людей, видя в них своих возможных противников. А так как у Аристотеля Периандр предстает неким «эталоном» тирана, по образцу которого действуют другие, то оказалось более уместным, чтобы сам Периандр подавал советы о способе правления, а не испрашивал их у другого тирана.

Еще большую трансформацию претерпел рассказ о совете Фрасибула в сочинении Плутарха «Пир семи мудрецов». Фалес на пиру мудрецов у Периандра резко осуждает тиранию, называя тирана «худшим из диких зверей». Однако к Периандру, хозяину приема, Фалес отнесся менее сурово. Он сказал, что тирания для Периандра является как бы унаследованной от отца болезнью, и тиран с ней справляется неплохо. К числу достоинств Периандра

---

[2] *E. Will.* Korinthiaka. Paris, 1955, p. 465—466.

[3] *J. Endt.* Die Quellen des Aristoteles in der Beschreibung der Tyrannen. — «Wiener Studien», Bd. XXIV, 1902, S. 41.

Фалес причисляет отказ (!) тирана последовать совету Фрасибула. Такой поворот рассказа уже не имеет никакого отношения к новеллистической традиции о Периандре, но представляет собой вольную литературную обработку Плутарха, приспособившего известный анекдот к целям своего философского сочинения. Как отголосок связей с древней новеллой звучит в рассказе Плутарха существительное κόλουσις.

И, наконец, новелла о совете Фрасибула Периандру включена в сочинение Диогена Лаэртского (I, 100) в виде письма милетского тирана коринфскому. У Диогена Лаэртского письмо Фрасибула по содержанию очень близко к рассказу Геродота и, несомненно, восходит к его новелле [4].

Уже не раз отмечалось в научной литературе, что рассматриваемая новелла представляет собой фольклорный анекдот, который новелла связала с именами Периандра и Фрасибула [5]. Ближе всего к устной традиции стоит Геродот; это ощущается в обстоятельной, наглядной и неторопливой манере его повествования. Вполне возможно, что Геродот взял свою концепцию из устного предания, которое таким образом объясняло поворот в политике тирана. Ведь сначала, как говорит Геродот, правление Периандра было даже более мягким, чем правление его отца тирана Кипсела (V, 92 z), но после совета Фрасибула Периандр расправился со всеми, кто уцелел от ссылок и казней при Кипселе.

Немецкий историк Г. Пласс объясняет крутой поворот в политике Периандра тем, что после смерти Кипсела оживилась коринфская оппозиция, которая желала свергнуть тиранию и занять свое прежнее положение. Это движение получило поддержку не только в самом Коринфе, но и на Керкире, на что Периандр ответил массовыми репрессиями [6].

Устное же предание связало факт жестоких репрессий Периандра с фольклорным анекдотом о совете выдергивать выдающиеся колосья, т. е. уничтожать всех сколько-нибудь выдающихся людей как возможных противников высшей власти.

В другой новелле, рассказанной у Геродота (V, 92 η), говорится об обращении Периандра к духу убитой им жены Мелиссы. Тиран вопрошал оракул мертвых о местонахождении имущества, оставленного ему каким-то другом. Появившаяся тень Мелиссы отказалась отвечать на вопрос, сказав, что у нее нет одежды и она зябнет, потому что похороненные с нею одеяния не были сожжены. Мелисса добавила, что Периандр положил хлеб в холодную печь. После этого тиран велел всем коринфским женщинам явиться

---

[4] Отзвук новеллы о совете Фрасибула есть у Еврипида (Suppl., 447—449). Тит Ливий связал сюжет греческой новеллы с героями римской истории Тарквинием и его сыном (I, 53 сл.).

[5] *W. Aly*. Volksmärchen, Sage und Novelle bei Herodot und seinen Zeitgenossen. Göttingen, 1921, S. 153; *E. Will*. Указ. соч., стр. 465.

[6] *H. Plaß*. Die Tyrannis. Bremen, 1852, S. 157.

в храм Геры, затем он приказал раздеть коринфянок, одевшихся как на праздник, снести их одежду в яму, посвятить Мелиссе и сжечь. После сожжения одежд призрак Мелиссы указал, где находится искомое имущество.

Обращают на себя внимание несколько странные слова Мелиссы о том, что Периандр поставил хлеб в холодную печь. Геродот приводит их как дополнительный аргумент призрака, требовавшего сожжения одежд. Уже В. Али отметил, что слова Мелиссы — загадка[7]. Однако в новелле Геродота она перестала играть роль загадки, так как разгадка заключается в предыдущих словах Мелиссы (похороненные с нею одеяния не были сожжены). В результате получилось, что загадочные слова Мелиссы без всякого ущерба для содержания могут быть даже выброшены из рассказа Геродота. Но, возможно, что когда-то эта загадка играла существенную роль в новелле. Нам думается, что в первоначальном фольклорном варианте новеллы Мелисса отвечала на вопрос посланцев Периандра лишь этой загадкой о хлебе, поставленном в холодную печь. Затем рассказывалось, как бился над разгадкой Периандр и как наконец разгадал желание Мелиссы, сжег и посвятил ей одежды коринфянок, а после этого получил желанный ответ о местоположении сокровища. По-видимому, первоначально акцент фольклорного варианта новеллы стоял на мудрости Периандра, сумевшего разгадать трудную загадку, а не на злодеянии в отношении коринфянок. Как мы покажем ниже, в древнем фольклоре Периандр выступал не только в роли злодея, но и в роли мудреца. Враждебная Периандру традиция, развившаяся особенно после ликвидации тирании в Коринфе, могла переставить акценты новеллы и развить мотив ограбления коринфянок, вытеснив первоначальную мысль об испытании мудрости тирана. В такой обработке новелла дошла до Геродота, и он вставил ее в свой труд как пример злодеяния Периандра.

Эту новеллу историк изложил весьма сжато. Ее содержание, некогда близкое к сказочному сюжету о том, как мертвый указывает местоположение спрятанного сокровища[8], подверглось существенной переработке. Правда, сюжет новеллы об общении тирана с призраком умершей жены не представлялся древним грекам сказочным, так как они были знакомы с вызовом духов мертвых для вопрошения или умилостивления их гнева. Можно привести целый ряд подобных примеров из греческой литературы: Одиссей вызывал призраков из преисподней (Od., X, 487 и сл.), Атосса в трагедии Эсхила «Персы» вызывает из могилы дух царя Дария (Pers., 600—838) и т. п.[9] Геродот указывает даже точное место (на р. Ахеронт у теспротов), где происходил вызов духа

[7] *W. Aly*. Указ. соч., стр. 153.

[8] Ср. сюжеты такого рода сказок у разных народов: *S. Thompson*. Motif-index of folkliterature. Bloomington, 1955—1957, E-371.

[9] Эти и другие примеры вызова духов мертвых у древних греков см.: *J. Frazer*. Folklore in old Testament. London, 1919, p. 525—531.

Мелиссы. Однако это точное указание надо воспринимать лишь как один из немногих в этой новелле отголосков устного рассказа. Известно ведь, что для народных рассказов характерно стремление к наглядности. Ахеронт с древнейших времен считался рекой, ведущей в подземное царство; около этой реки совершалось почитание умерших и вызов их теней. Поэтому рассказчик, веря в истинность событий повествуемой им новеллы, помещает ее действие в общеизвестное место вызова духов умерших.

Большую новеллу о ссоре Периандра с сыном Ликофроном Геродот включил в третью книгу своего сочинения (III, 50—53). Новелла приведена как объяснение участия коринфян в походе на Самос: они хотели отомстить самосцам за то, что те спасли мальчиков, посланных Периандром к Алиатту для оскопления. Причину отсылки трехсот детей знатных керкирцев Геродот объясняет, рассказывая историю отношения Периандра с сыном Ликофроном.

У тирана Периандра было два сына: старший, чье имя не названо [10], был слабоумным; младшего звали Ликофроном. Юношей пригласил в гости Прокл, тиран Эпидавра, их дед по матери. Из слов деда Ликофрон понял, что Периандр убил его мать. Затаив обиду на отца, Ликофрон после возвращения в Коринф не стал разговаривать с отцом и не отвечал ни на один его вопрос. Тогда Периандр в гневе выгнал сына из дома. Затем, расспросив старшего сына о том, что говорил дед, тиран велел через вестника объявить, что всякий, кто заговорит с его изгнанным сыном или примет его в свой дом, обязан внести священный штраф Аполлону. Тогда все отвернулись от Ликофрона. Увидев сына, грязного, одинокого и голодного, Периандр сжалился над ним и стал уговаривать вернуться домой, позабыв обиду. На это Ликофрон ответил только, что Периандр должен внести священный штраф Аполлону как человек, заговоривший с ним вопреки приказу. Увидев, что обиду сына не преодолеть, Периандр отослал его на Керкиру, а сам объявил войну Проклу, считая его виновником всех бед. Когда Периандр состарился и почувствовал, что у него нет сил по-прежнему править государством, он послал послов за сыном, но Ликофрон даже не удостоил их ответа. Тогда Периандр послал к Ликофрону свою дочь, и тот снова не внял уговорам сестры. Наконец Периандр отправил третьего гонца, который сообщил, что тиран переедет на Керкиру, а Ликофрон должен явиться в Коринф и стать преемником тирании. Опасаясь прибытия на остров жестокого тирана, керкирцы убили Ликофрона. За это Периандр отомстил им, отослав к Алиатту триста сыновей знатных керкирцев для оскопления.

Эту новеллу, однако в весьма кратком и упрощенном виде, сообщают Николай Дамасский (fr. 59) и Диоген Лаэртский (I, 94).

---

[10] Диоген Лаэртский, вкратце передающий эту новеллу, говорит, что старшего сына Периандра звали Кипселом (I, 94).

Скудные сведения этих авторов лишь при сопоставлении с красочным рассказом Геродота позволяют различить в основе их повествования некогда существовавшую большую новеллу.

В новелле о ссоре Периандра с сыном Ликофрон выступает в роли положительного героя. Новелла, как и всякое другое фольклорное произведение, строится на резком контрасте характеров положительных и отрицательных героев и, конечно, новелла, рисующая Ликофрона в положительных тонах, — не керкирского происхождения, так как Ликофрон был представителем власти ненавистного керкирянам Коринфа. Новелла о злом отце — тиране Периандре — и его хорошем сыне — Ликофроне — родилась в Коринфе. В ней отразилось недовольство тираном, которого новелла противопоставила Ликофрону. Факт его убийства был понят новеллой довольно своеобразно: керкирцы убили юношу, боясь, что жестокий Периандр станет править островом вместо Ликофрона. А так как убит положительный герой, то коринфская новелла воспринимает жестокую месть Периандра как должное: коринфяне разгневались на самосцев, помешавших осуществлению мести, и поэтому они приняли участие в походе против Самоса. Повествование в целом направлено против тирана, который убил жену, а гнев любимого сына на Периандра рассматривается в новелле как наказание последнему на весь остаток жизни. Поэтому только убийством положительного героя, как нам кажется, можно объяснить одобрение в новелле жестокости Периандра по отношению к керкирцам.

В течение многих веков литературная традиция сохраняла образ Периандра как одного из наиболее жестоких тиранов древности. Передавались не только широко известные новеллы Геродота о коринфском тиране, но его фигура обрастала все более ужасными легендами. Автор I в. до н. э. Парфений (Narrationes amatoriae, 17) пересказал сочинение какого-то эллинистического поэта о любовной связи Периандра и его матери. Тот же сюжет затрагивает Диоген Лаэртский, ссылаясь на произведение Аристиппа «О наслаждении древних». Этот рассказ, мы полагаем, надо рассматривать уже не в плане новеллистической традиции о Периандре, но считать его выдумкой позднейших времен, когда Периандр (не без посредства Геродота) превратился в злодея, способного на любые низкие поступки.

Однако в устной традиции Периандр выступал не только тираном-злодеем. В фольклорных рассказах о коринфском тиране существовало и иное направление. Укажем, в первую очередь, на устойчивую традицию, причислявшую Периандра к семи мудрейшим мужам Древней Греции. Упоминание об этом есть у Аристотеля (fr. 517), Павсания (I, 23; X 24), Диогена Лаэртского (prooemium, 9), Плутарха (Sol., 3—4) и в эпиграмме неизвестного автора (A. P., IX, 366). Но были авторы, которые не включали Периандра в число семи мудрецов. Среди них прежде всего надо назвать Платона (Protag., 343a), который для нас является

первым источником, ясно упоминающим о семи мудрецах. В представлении Платона тиран не мог быть мудрецом, так как философ придерживался взглядов своего учителя Сократа, считавшего тиранию сугубо отрицательным явлением (Xen. Memorab., IV, 6, 12). Поэтому, как отмечает Диоген Лаэртский (I, 14), Платон в «Протагоре» назвал в числе семи Мисона вместо Периандра. Кроме того, Николай Дамасский, изображая Периандра кровавым злодеем, пишет, что некоторые причисляют этого тирана к семи мудрецам, но это неверно.

Компромисс между такими противоположными мнениями представляют утверждения Элиана (XII, 35), Сотиона, Гераклида, Памфилы и Неанта из Кизика (Diog. Laert., I. 98), что было два Периандра: один — мудрец, другой — тиран. Эти авторы, с уважением относившиеся к старой традиции, не могли допустить, однако, мысли о каких-либо положительных чертах тирана, а тем более о том, что он принадлежал к числу семи мудрейших мужей Греции. Поэтому они и создали версию о существовании двух Периандров — тирана и мудреца, причем к первому отнесли все плохое, что сохранила традиция, а ко второму — все хорошее.

И все же Периандр, энергичный и умный правитель, пользовавшийся международным авторитетом (напомним его избрание третейским судьей в споре о Сигее — Hdt., V 94)[11], вполне соответствовал представлению о мудреце в понимании греков VI в. до н. э. Уже античные авторы обратили внимание на то, что каждый из семи мудрецов, кроме Фалеса[12], был законодателем и государственным деятелем (Diog. Laert., I, 40; Plut. Sol., 3, 8; Cic. De or., III, 137). Периандр был, несомненно, выдающимся правителем Коринфа, при котором государство достигло наивысшего экономического и политического расцвета. О законодательной деятельности тирана сообщают Аристотель (Pol., V, 9, 2; 1313a), Диоген Лаэртский (I, 98), Николай Дамасский (fr. 58).

С именами семи мудрецов связывались два рассказа, существовавшие во многих вариантах: о пире семи мудрецов и об их состязании из-за треножника. И в том, и в другом рассказе так или иначе упоминалось имя Периандра. Сюжеты обоих рассказов пришли в литературу из фольклора. На это указывает уже характерное для фольклора число мудрецов.

Хотя в греческой литературе первое ясное упоминание о семи мудрецах мы можем отметить только на рубеже V и IV вв. до н. э. (в диалоге Платона «Протагор»), однако, опираясь на фрагмент Гераклита (Diog. Laert., I, 88) и на схолии к «Ипполиту» Еврипида (Schol. Eurip. Hipp., 264), из которых известно, что Пиндар

---

[11] Это сообщение Геродота современные ученые рассматривают как исторический факт. См., напр.: *F. Cornelius.* Die Tyrannis in Athen. München, 1929, S. 29.

[12] Надо отметить, что и Фалес не был вовсе чужд государственных интересов. Геродот (I, 170) сообщает, что философ дал умный политический совет ионийцам.

писал о семи мудрецах, ученые полагают, что в VI в. до н. э. уже были распространены рассказы о семи мудрецах [13], перешедшие в литературу из фольклора [14]. Время жизни большинства из тех, кого называют в числе семи мудрецов (Солон, Фалес, Биант, Питтак, Периандр, Хилон), приходится на вторую половину VII—VI вв. до н. э. Значит, в фольклоре рассказы о семи мудрецах сложились не позже VI в. до н. э., потому что, как было уже не раз замечено учеными, произведения фольклора на историческую тему возникали, грубо говоря, в то же время, когда происходили события или жили люди, о которых идет повествование.

Рассказ о пире семи мудрецов, собравшихся у Периандра, дошел до нашего времени в очень поздней передаче, а именно в сочинении Плутарха «Пир семи мудрецов». Мы можем лишь догадываться о фольклорной основе формы пира в этом рассказе, припомнив пиры, заключающие многие сказки. Для Плутарха же пир — излюбленная обстановка философских сочинений, и автор использует форму беседы семи мудрецов для высказывания своих философских взглядов. При этом Плутарх сохранил лишь ничтожную долю того, что существовало в устной традиции. Мы уже отмечали, например, в каком искаженном виде передано Плутархом содержание новеллы о совете Фрасибула.

Кроме рассказа о пире семи мудрецов, существовал рассказ об их состязании из-за треножника. Содержание рассказа обычно таково. Юноша закупил у рыбака с острова Кос весь его улов. В сети же вместе с рыбой попал треножник, из-за обладания которым разгорелся спор между юношей и рыбаком. Спор перешел в войну между жителями Милета и обитателями острова Кос. Спорящие стороны обратились за советом к дельфийскому оракулу, который предложил не бороться за обладание треножником, а передать его мудрейшему из греков. Тогда треножник отослали, по сообщению одних авторов, Фалесу, по сообщению других — Бианту. Мудрец, получив треножник, переслал его другому из семи мудрецов, так как считал его более мудрым, тот послал треножник следующему мудрецу, и так продолжалось, пока треножник не вернулся к первому, получившему его. После этого мудрецы решили передать треножник в дар Аполлону как мудрейшему.

Надо полагать, что в таком рассказе Периандр выступал как один из мудрецов, не пожелавших признать себя мудрейшим.

Существовал другой, менее распространенный вариант новеллы, в котором Периандр выступал не мудрецом, а исконным обладателем треножника. Коринфский тиран отправил тирану Милета корабль с сокровищами, но последний в пути потонул. Среди со-

---

[13] *Barkowski*. Sieben Weise. — R. E., Zweite Reihe, Bd. 2. Stuttgart, 1923, col. 2248.

[14] *Ed. Meyer*. Geschichte des Altertums, Bd. II, 2. Berlin, 1926, S. 715; *A. Lesky*. Geschichte der griechischen Literatur. Bern und München, 1963, S. 180.

кровищ затонул и треножник, который затем был выловлен рыбаком и из-за которого затем разгорелся спор (Diog. Laert., I, 31).

Итак, мы рассмотрели то немногое, что дошло до нас от благоприятной тирану традиции, причислявшей его к семи мудрецам. В некоторой степени эта традиция проникла и в древнюю литературу. Недаром Диоген Лаэртский включил жизнеописание Периандра в свое сочинение о древних философах. Сохранились две эпиграммы неизвестных авторов, в которых Периандр назван мудрецом (A. P., IX, 366; IV, 46).

Кроме благоприятной традиции, причислявшей Периандра к числу семи мудрецов, существовала, на наш взгляд, серия фольклорных рассказов о хитроумии тирана, о его умении находить выход из затруднительных положений. К числу таких рассказов, как мы попытались показать, вероятно, принадлежал рассказ о призраке Мелиссы, указавшем местоположение сокровища. Сюда же мы отнесем и известную новеллу об Арионе (Hdt., I, 24). Обе группы рассказов имеют одну идейную направленность, так как у древних греков мудрость и хитроумие выражались одним понятием σοφία.

На роль Периандра в новелле об Арионе обычно не обращают внимания, так как центральное место в ней занимает легендарный певец [15]. Однако новелла содержит ценный материал почти утраченной традиции, относившейся к тирану благожелательно.

Содержание новеллы таково. Певец Арион плыл на коринфском корабле из Италии. Команда корабля задумала убить Ариона, чтобы завладеть его имуществом, поэтому певец был вынужден броситься в море. От гибели его спас дельфин, который на своей спине доставил певца к берегу. Арион явился к Периандру и рассказал о случившемся. Тирану трудно было поверить в то, что Арион был спасен столь необычным образом, однако Периандр принял мудрое решение: он держал певца под стражей до прибытия корабля, с которого тот бросился в море. Когда же корабль прибыл в Коринф, тиран велел привести к нему корабельщиков и расспросил их об Арионе. Они ответили, что Арион остался в Италии. Тогда Периандр велел ввести Ариона в том одеянии, в котором певец бросился в море. Потрясенные грабители не стали отрицать своего преступления.

В этой новелле тиран изображен явно в положительных тонах. Он — мудрый судья, придумавший блестящее решение трудного вопроса: нелегко было поверить в рассказ Ариона о столь необычном спасении, но тиран сумел создать такую ситуацию, при которой истина оказалась с несомненностью доказанной [16].

---

[15] Исследователи обычно сопоставляют с новеллой об Арионе сказочный сюжет о благодарном животном. См.: *W. Aly*. Указ. соч., стр. 36.

[16] Характер рассказа о суде Периандра, можно, как нам представляется, сравнить со знаменитой притчей о суде царя Соломона, прославившегося своей мудростью и искусством управлять государством (Книга Царств,

Так как основное внимание рассказа сконцентрировано на его главном герое Арионе, традиция, осуждающая тирана, в данном случае не проникла в новеллу. Поэтому Геродот, который последовательно изображает Периандра злодеем, будучи заинтересован только необычайностью приключения Ариона, оставил в неприкосновенности сведения о мудром решении Периандра.

Как сообщает Геродот (V, 95), в споре афинян и митиленян о Сигее Периандр был избран третейским судьей, и это свидетельствует о том, что Периандр при жизни пользовался славой умного человека, причем не только в Коринфе, но и за его пределами. Эта слава о мудрости тирана отразилась и в фольклоре, как это явствует из указанных выше новелл.

Итак, рассмотрев традицию о Периандре, мы различили в ней две струи. С одной стороны, тиран изображается невероятно жестоким злодеем, с другой — мудрейшим человеком Древней Греции. Обе струи традиции восходят ко времени жизни Периандра. Он пробыл у власти более сорока лет, при нем государство достигло больших успехов (основание колоний в северной части Эгейского моря, победоносная война с Эпидавром, расцвет ремесел и торговли и т. д.), и, без сомнения, первоначально бо́льшая часть населения Коринфа поддерживала Периандра. В этих кругах коринфского населения, отдавшего должное государственным талантам Периандра и его авторитету в греческом мире, зародилась традиция о Периандре-мудреце. Из оппозиционно настроенных к тирании кругов, куда в первую очередь входили представители родовой аристократии, могущество которой сокрушила тирания, несомненно, с самого начала правления Периандра происходили рассказы, чернящие тирана. Властный характер Периандра, его жестокие расправы с недовольными привлекали в стан противников тирана все больше сторонников из разных слоев населения. По мере того, как росло недовольство, результатом которого явилось упразднение тирании в Коринфе вскоре после смерти Периандра, традиция, осуждающая тирана, все более поднимала свой голос. Она не только рождала новые рассказы о Периандре-злодее, но и переосмысливала традицию, изображавшую тирана в положительных тонах, как мы пытались показать на примере новеллы о призраке Мелиссы. Таким образом, на примере Периандра можно видеть, как в фольклоре нашло своеобразное отражение, с одной стороны, первоначально исторически прогрессивное значение деятельности представителей ранней греческой тирании, с другой стороны, их жестокость и стремление к неограниченной власти, что вызывало всеобщее возмущение, приводило к низвержению тирании и оставляло тяжелые воспоминания об этой форме правления.

III, 3, 16—28). В обоих случаях мудрый судья умело нашел такое сопоставление лиц (правых и виновных), что сумел раскрыть истину.

Геродот — первый автор, донесший до нашего времени сведения о коринфской тирании, писал более чем через сто лет после ее крушения. Общеизвестно крайне отрицательное отношение к тирании Геродота и большинства его современников, поэтому естественно, что историк включил в свой труд новеллы о тиране-злодее, оставив без внимания отошедшую к тому времени на второй план традицию о тиране-мудреце. Вслед за Геродотом другие античные авторы обращались к традиции о тиране-злодее, нередко прибавляя от себя новые отвратительные подробности. Однако и традиция о Периандре-мудреце оставила некоторые следы в древней литературе.

И. Д. Рожанский

ANAXAGOREA

Вот уже более полувека капитальный свод материалов о философах-досократиках, составленный Г. Дильсом [1], служит настольным руководством для каждого, кто изучает античную науку раннего периода. Русские читатели, не владеющие немецким и, тем более, греческим языками, пользуются, в качестве эрзаца Дильса, «Досократиками» А. Маковельского [2]; в сущности, это тот же Дильс, только устаревший, урезанный, во многом искаженный при переводе и все же большинством принимаемый за высшую истину в области досократовской философии.

Отнюдь не желая преуменьшить значение подвига, совершенного Дильсом, мы считаем нужным подчеркнуть, что даже последние издания «Фрагментов» обладают недостатками, на первый взгляд незаметными, но отчетливо выявляющимися при углубленном изучении соответствующих первоисточников. И дело здесь не в отдельных неточностях или ошибках (таковые у Дильса практически отсутствуют), а в общей методологической установке немецкого филолога. В том, что касается досократиков, непререкаемым авторитетом для Дильса был Феофраст. Материалы, относящиеся к каждому философу, распадаются, в основном, на два раздела — А и В. Раздел В — это фрагменты сочинений данного досократика; стоящий же на первом месте раздел А представляет собой набор позднейших доксографических свидетельств.

[1] «Die Fragmente der Vorsokratiker», griechisch und deutsch von Hermann Diels, 1. Aufl. Berlin, 1903; 11. Aufl., herausgegeben von Walther Kranz. Berlin, 1964 (DK).

[2] *А. О. Маковельский.* Досократики, ч. 1—3. Казань, 1914—1919.

Построение раздела А, чередование отрывков, да и самая их подборка служат у Дильса цели дать возможно более точную реконструкцию изложения Феофраста в его «Мнениях физиков». Естественно, что при такой установке целый ряд свидетельств, далеко не всегда маловажных, но не укладывавшихся в феофрастовскую схему, оказался за пределами собрания.

Критические замечания в адрес «Фрагментов досократиков» были сделаны сразу же после выхода в свет первого издания этого труда (в 1903 г.). В предисловии ко второму изданию (1906) Дильс в следующих выражениях отвечает на эту критику:

«Произведенный отбор стоил мне больше времени и труда, чем если бы собранный мною материал был целиком направлен в типографию. Я, однако, полагаю, что именно таким путем, ограничиваясь наиболее существенным и древним, я смог оказать услугу начинающим исследователям, да и не только им. Мое намерение состояло в том, чтобы свезти в амбар лишь полноценные колосья, солому же оставить снаружи — даже если это грозило опасностью потерять то там, то здесь хорошие зерна» [3].

На примере Анаксагора мы можем оценить количество «зерен», утерянных Дильсом. В течение последних восьмидесяти лет вокруг учения философа из Клазомен идут оживленные споры, и хотя эти споры не привели к окончательным и бесспорным результатам, все же они позволили выявить новые и порой неожиданные аспекты физических воззрений Анаксагора. Связь с учением элеатов; соотношение качественных противоположностей и «семян»; проблема бесконечной делимости материи и связанная с ней идея «беспредельного по малости» — все это такие вопросы, для решения которых исследователь не найдет почти никаких данных в отобранных Дильсом доксографических материалах. Между тем нельзя сказать, что такие данные вообще отсутствуют. Это может показаться чудовищным, но это факт: Дильс попросту опустил важнейшее, по нашему мнению, заявление Аристотеля о том, что Анаксагор признавал (в качестве материальных первоначал) «бесчисленные подобочастные и противоположности» [4]. Дильс не счел нужным также привести аристотелевскую критику теории материи Анаксагора — критику, которой целиком посвящена четвертая глава первой книги «Физики» Стагирита. Игнорируются также комментарии к этой критике Фемистия, Симпликия, Филопона, хотя отдельные места в них представляют интерес как раз с точки зрения наиболее спорных вопросов анаксагоровского учения. В то же время Дильс скрупулезно выискивает частные и порой весьма недостоверные высказывания второстепенных авторов, если только он считает, что эти высказывания каким-то, пусть даже очень косвенным образом восходят к Феофрасту.

---

[3] «Die Fragmente der Vorsokratiker, Vorrede zur zweiten Auflage». Berlin, 1906.
[4] Arist., Phys., A 4, 187a, 25—26.

Два фундаментальных понятия в теории материи Анаксагора — во-первых, пары противоположных качеств светлого и темного, сухого и влажного, теплого и холодного, разреженного и плотного и, во-вторых, «семена» (σπέρματα), которые с давних пор принято (и, по-видимому, с основанием) отождествлять с подобочастными (гомеомериями) в аристотелевском смысле. Оба эти понятия неоднократно встречаются в отрывках сочинения Анаксагора, цитируемых Симпликием [5]. Как же они соотносятся друг с другом?

Имеются два альтернативных решения этой проблемы.

1) Традиционная точка зрения состоит в том, что первоначалами у Анаксагора являются подобочастные вещества, т. е. семена. Противоположности же имеют вторичный характер: это — коллективы семян, обладающие теми или иными преимущественными свойствами.

2) Новая точка зрения, выдвинутая в 1886 г. Полем Таннери [6]: не семена, а противоположные качества суть подлинные первоначала в теории Анаксагора; семена же представляют собой комбинации всевозможных качеств, взятых в различных количественных пропорциях. В дальнейшем эта точка зрения развивалась по преимуществу англо-американскими учеными [7].

Оба эти решения оказались, в конечном счете, несостоятельными. В настоящее время в западной литературе преобладает компромиссная точка зрения, следующим образом сформулированная Гатри в его капитальном труде по истории греческой философии: «Я предполагаю (или, лучше сказать, я убежден), что для Анаксагора не было разницы между противоположностями (называвшимися так, насколько мы знаем, не им) и другими веществами, например, мясом и золотом, в отношении характера их существования» [8].

Такая точка зрения согласуется со свидетельством Аристотеля о том, что Анаксагор признавал «бесчисленные подобочастные *и* противоположности» (ἄπειρα τά τε ὁμοιομερῆ καὶ τἀναντία)[9]. Но она все же не решает вопроса о подлинном соотношении обоих этих классов первоначальных сущностей. Правда, у Аристотеля, а равно и в последующей перипатетической литературе оба эти класса смешиваются (так, у Аристотеля говорится: εἰλικρινῶς μὲν γὰρ ὅλον λευκὸν ἢ μέλαν ἢ γλυκὺ ἢ σάρκα ἢ ὀστοῦν οὐκ εἶναι)[9], но такое смешение не подтверждается анализом фрагментов са-

---

5 «Commentaria in Aristotelem Graeca», vol. IX—X. Berolini MDCCCLXXXV—MDCCCLXXXXV.

6 *P. Tannery*. La théorie de la matière d'Anaxagore. — RPh, 1886, p. 255—271.

7 *J. Burnet*. Early Greek Philosophy, 4-th ed. London, 1930 (reprinted 1945); *F. M. Cornford*. Anaxagoras Theory of Matter. — ClQ, 24, 1930, p. 14—30; 83—95; *G. Vlastos*. The Physical Theory of Anaxagoras. — PhR, v. 59, 1950, p. 31—57.

8 *W. K. C. Guthrie*. The History of Greek Philosophy, v. II. Cambridge, 1965, p. 285.

9 Arist. Phys., A 4, 187b, 4—6.

мого Анаксагора. Судя по всему, Анаксагор проводил четкое разграничение между семенами и противоположностями; для него это были именно *два класса* «существующих вещей» (ἐόντων χρημάτων), т. е. первоначал. По этой причине неоднократно высказывавшееся в литературе мнение, что Анаксагор еще не дошел до различения понятий субстанции и качества, представляется нам глубоко неверным. Мы попытаемся предложить новое решение этой проблемы, в пользу которого, как нам кажется, можно выдвинуть убедительные аргументы.

Идея фундаментальных качественных противоположностей светлого и темного, теплого и холодного и других отнюдь не была изобретением Анаксагора. Это была очень традиционная идея, которую мы находим в самых ранних космологических построениях греческих мыслителей. При этом она неизменно связывалась с другой идеей — идеей стихий. Еще у Анаксимандра в начале космогонического процесса возникал «зародыш тепла и холода» (γόνιμον θερμοῦ τε καί ψυχροῦ) [10], причем дальнейший ход этого процесса осуществлялся в форме отделения внешней горячей оболочки от холодного ядра, из которого образовалась Земля. Противоположность горячего и холодного выступала здесь, материализуясь, в форме противоположности двух крайних стихий — огненного эфира и Земли. Нечто аналогичное мы имеем и в парменидовской космологии, основанной на противопоставлении двух первоначал — света и ночи. «Однако же, — пишет Аристотель, — вынужденный сообразоваться с явлениями и признавая, что единое существует соответственно понятию, а множественность — соответственно чувственному восприятию, он (Парменид) затем устанавливает две причины и два начала — теплое и холодное, а именно говорит об огне и земле» [11].

У Гераклита мы находим пары противоположностей, которые потом встречаются и у Анаксагора: «Холодное становится теплым, теплое холодным, влажное сухим, сухое влажным» [12]. Примерно в таких же выражениях Гераклит говорит и о взаимопревращениях стихий.

Четыре элемента Эмпедокла также трактовались древними авторами как материализованные качественные противоположности. Цитируемый Стобеем анонимный доксограф пишет об Эмпедокле, что у него «. . . все из четырех элементов, природа которых состоит из противоположностей, — сухости и влажности, теплоты и холода. . .» [13]

Именно так обстояло дело и у Анаксагора. Стихии играли первостепенную роль в его космогонии. Уже в первых строках своего сочинения, описывая состояние первичной смеси — πάντα ὁμοῦ, — Анаксагор подчеркивает, что в этой смеси преобладали

[10] DK 12, A 10.
[11] *Аристотель*. Метафизика. М., 1934, стр. 28.
[12] DK 22, B 126.
[13] DK 31, A 33.

эфир и воздух, «оба беспредельные» [14]. Эфир был светлым, сухим, горячим и разреженным, воздух же характеризовался противоположными качествами. Первый этап процесса космообразования сводился к разделению этих двух стихий, причем — в полном соответствии с традиционными воззрениями — эфир занял периферийные области космоса, воздух же его центральную часть. А затем уже, путем дальнейшего отделения, из воздуха образовались облака, вода, земля и камни.

Новое у Анаксагора, по сравнению с его предшественниками, состояло в том, что он отрицал возможность полного обособления противоположных качеств. Любая стихия была комбинацией *всех* качеств, отличались же стихии друг от друга соответственно тем качествам, которые в них преобладали. «Полностью же ничто не отделяется и не разделяется. . . но чего всего более в каждой [вещи], тем она кажется и есть» [15]. Это означает, что Анаксагор допускал существование количественной меры того или иного качества. Тем самым качественные противоположности переводились у Анаксагора в ранг самостоятельных материальных первоначал или элементов.

То обстоятельство, что качественные противоположности нужны были Анаксагору прежде всего для объяснения свойств стихий, дает нам ключ и к решению вопроса об их числе. Некоторые исследователи (например, Властос [16]) полагают, что Анаксагор принимал бесчисленное множество первоначальных противоположностей, включая все те пары «сил» (δυνάμεις), которыми оперировали физиология и медицина. Вряд ли это так. В текстах фрагментов упоминаются только четыре «космологические» пары — те, которые были перечислены выше, — причем мы не находим ни малейшего указания на то, что их могло быть много больше.

Теперь о «семенах». Термин σπέρματα встречается в дошедших до нас текстах Анаксагора два раза. В одном случае говорится о «беспредельных по множеству» семенах, ни в чем не похожих друг на друга, которые перемешаны в первичной смеси вместе с противоположностями влажного и сухого, теплого и холодного, светлого и темного. В другом указывается, что семена обладают всевозможными формами (ἰδέαι), цветами или, лучше сказать, свойствами поверхности (χροιαί) и, наконец, вкусами и запахами (ἡδοναί) [17]. Из этих характеристик следует, что Анаксагор говорит здесь о частицах, а не о различных родах вещества (как полагают некоторые исследователи) — тех самых частицах, которые в другом месте характеризуются, как «беспредельные по множеству и по малости» (ἄπειρα καὶ πλῆθος καὶ σμικρότητα) [18]. Это — частицы качественно определенных веществ, аристотелев-

[14] DK 59, B 1.
[15] DK 59, B 12.
[16] *G. Vlastos*. Указ. соч.
[17] DK 59, B 4.
[18] См. примеч. 14.

ских подобочастных (τὰ ὁμοιομερῆ), в позднейшей доксографической литературе получившие наименование «гомеомерий» (αἱ ὁμοιομέρειαι). В отличие от атомов Левкиппа, эти частицы обладают всеми свойствами окружающих нас чувственно воспринимаемых вещей. Слова Маркса, сказавшего о Бэконе, что у него «материя улыбается своим поэтически-чувственным блеском всему человеку» [19], в полной мере применимы и к Анаксагору.

Очень существенно, что в числе отличительных признаков семян (а к таким, как мы видели, относятся формы, свойства поверхности, вкусы и запахи) мы не находим «космологических» качественных противоположностей сухого и влажного, теплого и холодного и др. Эти последние характеризуют у Анаксагора не семена, а стихии, по отношению же к роду семян они безразличны. Семена одного и того же вещества (например, золота) могут отличаться по сухости, теплоте и т. д. — в зависимости от того, в какой среде они находятся. Пребывая в горних сферах огненного эфира, семена всех веществ становятся яркими, сухими, горячими, ибо соответствующие качества проникают в них и становятся их частью; оказавшись же в холодном воздухе, влажной воде или плотной земле, семена приобретают другие качества, присущие этим стихиям.

Таким образом, в теории материи Анаксагора отчетливо выступают два аспекта — континуальный и дискретно-корпускулярный. Подобный дуализм, помимо Анаксагора, мы находим лишь в одной-единственной философской системе древности, а именно — в атомистике. Учение Левкиппа — Демокрита было построено на противопоставлении двух начал—бесчисленного множества неделимых, неизменных и не воспринимаемых нашими органами чувств частиц — атомов, с одной стороны, и беспредельного пустого пространства — с другой. У Анаксагора атомам соответствовали тоже бесчисленные и тоже не воспринимаемые нашими органами чувств «беспредельные по малости» частицы — семена, а пустоте — заполняющие все пространство и потому беспредельные стихии.

В начале нашего века в журнале «Гермес» была опубликована работа, которая носила такое заглавие: «Атомистическая система, возникшая как корректива анаксагоровской» [20]. Нам этот тезис представляется неверным; имеются основания полагать (подробная аргументация по этому вопросу будет изложена в другом месте), что по отношению к атомистике теория материи Анаксагора имела вторичный характер и была развита на основании знакомства с воззрениями Левкиппа. Этому, конечно, не проти-

---

[19] *К. Маркс* и *Ф. Энгельс*. Сочинения, т. 2, стр. 143.
[20] *Ad. Brieger*. Das atomistische System durch Correctur des Anaxagoreischen entstanden. — «Hermes», 36, 1901, S. 161—186.

воречит то обстоятельство, что в системе Анаксагора сохранились некоторые архаичные моменты (например, концепция качественных противоположностей), от которых атомистика сумела освободиться с самого начала.

Анаксагор пытался «исправить» атомистику в нескольких направлениях. Прежде всего для него была неприемлема идея пустоты — фактически существующего небытия. Помимо общих логических возражений в духе элеатов, у Анаксагора были, по-видимому, и свои чисто физические аргументы против пустоты. Источники свидетельствуют, что отрицание пустого пространства было одним из основных положений физики Анаксагора [21].

Во-вторых, Анаксагор не мог принять тезиса о неделимости атомов. В противовес этому тезису Анаксагор разработал концепцию безграничной делимости материи, основанную на представлении об относительности большого и малого. Затруднения, связанные с признанием безграничной делимости (парадокс «дихотомии»), были им устранены с помощью гениальной идеи «беспредельного по малости».

Далее, Анаксагору (как позднее Бэкону) была чужда идея бескачественности атомов. Он не мог понять, почему очень малые частицы не могут обладать всеми теми свойствами, которые имеются у окружающих нас чувственно-воспринимаемых вещей; это противоречило его представлениям об относительности большого и малого.

Из всего, что мы знаем об Анаксагоре, следует, что он стремился избегать «абсолютных» идей и положений, вроде идеи абсолютной пустоты или положений о вечности и неизменности атомов, об их абсолютной неделимости и бескачественности и т. д. Такого рода положения противоречили сугубо физическому складу его мышления. Правда, дальнейшее развитие естествознания показало, что «абсолютизм» атомистов оказался во многом более прогрессивной тенденцией, чем физический релятивизм клазоменца. Но это уже другая проблема.

Уже в древности отмечалось, что наиболее оригинальная идея физики Анаксагора заключалась в «принципе универсальной смеси», который у самого Анаксагора определялся формулой «все во всем» (ἐν παντὶ πάντα) или «во всем есть часть всего» (πάντα παντὸς μοῖραν μετέχει) [22]. Предпринимавшиеся в новейшее время попытки элиминировать этот принцип или приписать ему ограниченную сферу применимости приводили лишь к выхолащиванию наиболее примечательной особенности анаксагоровского учения. В своей критике теории материи Анаксагора Аристотель направляет свои удары прежде всего против этого прин-

[21] Arist., Phys., Δ 6, 213a, 22—27; De caelo, Δ2, 309a, 19—21; De Mel. Xen. Gorg., 2, 976b, 19—22.

[22] DK 59, B 6 и B 12.

ципа, и мы никак не можем согласиться с теми исследователями, которые уличали Стагирита в грубом искажении критикуемого им учения [23]. Аристотель не дал связного и четкого изложения учения Анаксагора; это объясняется тем, что его интересовало не все это учение в целом, а только некоторые его аспекты, но отсюда не следует, что он не понял его существа.

Как же выглядит принцип универсальной смеси в свете установленной нами континуально-корпускулярной двойственности теории Анаксагора? Легко видеть, что положение «все во всем» должно обладать такого же рода двойственностью: применительно к фундаментальным качественным противоположностям оно будет формулироваться по-одному, применительно же к «семенам» — по-другому. Вот первая — континуальная — формулировка этого положения:

В любой точке пространства и в любой момент времени имеются в наличии все фундаментальные качества: теплое и холодное, сухое и влажное, светлое и темное, разреженное и плотное. Следуя Таннери [24], Мьели [25] и Зафиропуло [26], мы можем описать распределение каждого из этих качеств в пространстве и времени с помощью некоей весовой функции $\varphi_n(x, y, z, t)$, где $n=1, 2, \dots 8$. Ни при каких значениях x, y, z, t функция φ_n не может обратиться в ноль — в этом, собственно, и состоит принцип универсальной смеси применительно к качествам. На функции φ_n может быть наложено еще и другое условие, эквивалентное требованию, что общее количество каждого качества во Вселенной должно оставаться неизменным:

$$\int \varphi_n(x, y, z, t)\, dxdydz = \text{const},$$

где интегрирование выполняется по всему объему пространства.

Разумеется, Анаксагор и не догадывался о возможности подобной математической интерпретации этих положений его теории. У него они формулируются следующим образом: «Не отделены друг от друга [вещи], находящиеся в едином космосе, и не отсечено топором ни теплое от холодного, ни холодное от теплого» [27]. «Когда эти [вещи] таким образом разделились, следует знать, что все [в совокупности] стало не меньше и не больше (ибо невозможно быть больше всего), но все всегда равно» [28].

По-другому мы сформулируем принцип универсальной смеси применительно к семенам, обладающим существенно дискретной

---

23 Напр., *F. M. Cornford.* Указ. соч.

24 *П. Таннери.* Первые шаги древнегреческой науки. СПб., 1902, стр. 274—275.

25 *A. Mieli.* Le teorie delle sostanze nei presocratici greci, II. Anassagora e gli atomisti. — «Scientia»,* 14, 1913, p. 329—344.

26 *J. Zafiropulo.* Anaxagore de Clazoméne. Paris, 1948 (P. II, Ch. II «La théorie d'Anaxagore en langage modern»).

27 DK 59, B 8.

28 DK 59, B 5.

структурой: *В любом сколь угодно малом объеме пространства содержится безграничное множество семян всех встречающихся в природе веществ.* Как это возможно? Это возможно в силу предположения о беспредельной малости семян. Поясняя идею беспредельной малости (или точнее, «беспредельного по малости»), Анаксагор пишет: «У малого ведь нет наименьшего, но всегда еще меньшее» [29]. Это очень напоминает определение бесконечно-малой величины в математике нового времени.

Идея «беспредельного по малости» была Аристотелю чуждой, и он ее просто игнорировал. Именно поэтому аристотелевская критика теории материи Анаксагора бьет мимо цели.

В двенадцатом (по Дильсу) фрагменте — самом большом из дошедших до нас фрагментов сочинения Анаксагора — описывается процесс космообразования, обусловленный круговращательным движением ранее неподвижной первичной смеси. Инициатором этого движения явился некий космический агент, именуемый у Анаксагора «нусом», или разумом. Все это хорошо известно. И вот Анаксагор пишет: «И смешивавшееся, и отделявшееся, и разделявшееся — все это определил нус».

Это чередование причастных оборотов — «τὰ συμμισγόμενα τε καὶ ἀποκρινόμενα καὶ διακρινόμενα» — не было простым стилистическим приемом, как полагают некоторые исследователи. В данном случае речь идет о трех процессах, вернее — о трех механизмах образования вещей из первичной смеси.

Первый механизм обозначается глаголом ἀποκρίνεσθαι; он состоит в отделении больших масс эфира, воздуха и прочих стихий под действием круговращения первичной смеси. Это — механизм, подобный механизму громадной центрифуги. Анализ тех мест, где встречается этот глагол, а он в дошедших до нас фрагментах встречается, в тех или иных формах, 15 (!) раз, устраняет любые сомнения, которые могут по этому поводу возникнуть.

Второй механизм образования вещей имеет существенно другой характер; он обозначается термином «разделение» — διακρίνεσθαι. Это — механизм соединения частичек одних и тех же веществ по принципу «подобное стремится к подобному», в результате чего из первоначально неопределенной смеси выделяются чувственно-воспринимаемые массы однородных веществ (аристотелевских «подобочастных»). Первичная смесь, таким образом, разделяется. Правда, это разделение всегда будет неполным, относительным, ибо «как вначале, так и теперь, все существует вместе». Примером действия подобного механизма, непосредственно не связанного с космическим круговращением, может служить усвоение пищи живыми существами. В дошедших до нас фраг-

[29] DK 59, B 3.

ментах этот механизм прямо нигде не описывается, но о том, что он играл важную роль в системе Анаксагора, мы узнаем из свидетельств позднейших авторов — Лукреция, Аэция, Симпликия. К сожалению, эти авторы мало заботились о точном воспроизведении анаксагоровской терминологии.

Третий механизм образования вещей, который в двенадцатом фрагменте обозначается термином συμμίσγεσθαι, а в четвертом — близким к нему термином συμπήγνυσθαι, есть механизм закономерного, упорядоченного соединения многих первоначал (или «существующих вещей», как выражается Анаксагор). Сложные образования (τὰ σύνθετα, по Симпликию), возникшие в результате этого третьего механизма, суть не что иное, как организмы живых существ. Это подтверждается данными позднейшей доксографической литературы. Согласно Феофрасту, растения у Анаксагора порождаются семенами, которые первоначально находились в воздухе, а затем были увлечены падавшими на землю каплями дождя. Из других источников следует, что и зарождение животных Анаксагор объяснял аналогичным образом, только в этом случае исходным местом пребывания семян был не воздух, а небесный эфир. Эти семена содержали в себе эфирную теплоту, которая, по-видимому, играла существенную роль в ходе развития животных зародышей. Образование этих последних происходило, как и образование растений, во влажной земной среде. Нет никаких указаний на то, что при описании процессов возникновения и развития живых существ Анаксагор прибегал к каким-либо иным факторам, помимо чисто физических.

Начиная с Платона и вплоть до нашего времени проблеме «нуса» в учении Анаксагора уделялось, вероятно, наибольшее внимание. При этом, однако, мало кто пытался ответить на вопрос: какое место занимала проблема нуса в сочинении Анаксагора? Как это ни странно — по-видимому, довольно скромное. Если считать, что нумерация фрагментов у Дильса примерно соответствует порядку их следования в тексте сочинения (а это, по-видимому, так и есть), то тогда окажется, что нус появлялся в сочинении далеко не сразу. В первых фразах Анаксагор характеризовал состояние πάντα ὁμοῦ,, а затем излагал физические предпосылки процесса космообразования. К этим предпосылкам относилось, прежде всего, круговращение первичной смеси, приведшее сначала к отделению эфира и воздуха, а затем уже и к дальнейшему разделению первоначально неопределенной массы на составляющие ее компоненты. Где-то здесь оценивалась гипотетическая возможность космообразования «в другом месте» (знаменитая первая часть четвертого фрагмента). Затем Анаксагор возвращался к характеристике компонентов первичной смеси (πρὶν δὲ ἀποκριθῆναι ταῦτα... —вторая часть четвертого фрагмента), настойчиво внедрял в соз-

нание читателя положение «все во всем», вводил понятие «существующих вещей» и формулировал принцип их сохранения (семнадцатый фрагмент, который, по нашему мнению, должен быть передвинут поближе к началу). И вот, когда основы анаксагоровской физики были уже изложены, неожиданно появлялся нус. Его появление сопровождалось изменением самого стиля анаксагоровской прозы; до этого трезвая и точная, она становилась торжественно-возвышенной и поэтически-приблизительной. Можно предполагать, что почти весь раздел сочинения, посвященный нусу, дошел до нас: к нему относятся одиннадцатый, двенадцатый и четырнадцатый фрагменты, помимо которых было еще несколько фраз, по-видимому, не самых существенных и потому не процитированных Симпликием. На этом, вероятно, кончалась первая книга сочинения Анаксагора; в последующих книгах (если их было больше одной) излагались конкретные естественнонаучные проблемы. О нусе там уже речи не было.

Не мешает попутно рассеять одно заблуждение, укоренившееся в истории философии со времен Аристотеля,—о связи нуса с душой. В трактате «О душе» Стагирит несколько раз возвращается к этому вопросу, трактуя анаксагоровский νοῦς как «разум» в обычном, тривиальном смысле. Он перечисляет характеристики, которыми Анаксагор награждает это понятие, и приходит к выводу, что его природа близка к понятию души, подчеркивая, однако, что сам Анаксагор высказался по этому вопросу неясно. Внимательное рассмотрение этих характеристик (что разум есть нечто простое, чистое и несмешанное, что ему присуще познание, что он все привел в движение и т. д.) указывает на то, что информация о нусе, имевшаяся в распоряжении Аристотеля, не намного превышала сведения, известные и нам, — в первую очередь, из двенадцатого фрагмента. Отсюда можно заключить, что в тех местах своего сочинения, где рассматривались биологические и психологические проблемы, Анаксагор к нусу не прибегал — в противном случае Аристотель, а равно и его комментаторы, не преминули бы на эти места сослаться. Что же касается термина «душа» (ψυχή), то мы находим его в четвертом и двенадцатом фрагментах, где он употребляется в общежитейском смысле — для обозначения отличительной особенности живых существ (ζῷα ὅσα ψυχὴν ἔχει). Но вот теория ощущений Анаксагора, дошедшая до нас в превосходном изложении Феофраста и имеющая вполне материалистический характер, не содержит ни малейших намеков ни на нус, ни на душу.

Ясно, что у нуса в системе Анаксагора были совсем иные функции. Они, видимо, были близки к тем функциям, которые у Гераклита выполнял его λόγος, а у Левкиппа — ἀνάγκη. Это были термины, обладавшие плохо определимым и нечетко очерченным содержанием, ибо они служили для обозначения чего-то лишь интуитивно предугадываемого, для чего у философов того времени не было ни имен, ни ясных представлений. Рискуя впасть в чрез-

мерную модернизацию, мы можем обозначить это «что-то» словами *закон природы* или *всеобщая закономерность*, или *принцип развития космоса*. Для нуса наиболее подходящим, возможно, будет определение — *принцип организации космоса*[30]. Ибо что есть вся анаксагоровская космогония, как не процесс постепенного перехода от первоначально неопределенной и неорганизованной материи к миру более организованному и, следовательно, разумному? Разум — νοῦς — и организация были для Анаксагора тождественными понятиями. Когда он писал о большем или меньшем нусе, то он имел в виду отнюдь не количества какого-то вида материи, а бóльшую или меньшую степень организации вещей. Под вещами, «в которых заключен нус», он действительно, по-видимому, понимал живые существа, но не в том смысле, что в живых существах есть душа, а в том, что они — в отличие от неживой природы — «разумно» устроены. Это же дает нам ключ и к пониманию фразы: «И над всем, что только имеет душу, и над бóльшим и над меньшим властвует нус».

Что же касается слов о «самодержавности» нуса, о том, что он «содержит полное знание обо всем и имеет величайшую силу» и т. д.[31], то все это — рецидивы мышления с помощью антропоморфных аналогий. Точно таким же образом беспредельное Анаксимандра «всем управляет» (πάντα κυβερνᾶν), а у Эмпедокла движущими силами космического процесса оказываются Любовь (Φιλία) и Вражда (Νεῖκος). К такого рода аналогиям древние мыслители прибегали во всех тех случаях, когда они пытались как-то пояснить и обозначить неизвестные им причины совершающегося.

В черновых записях молодого Маркса есть одно место, в котором дается глубокая, хотя и несколько затемненная гегельянской терминологией интерпретация анаксагоровского нуса:

«В новое время Анаксагора упрекали за дуализм... Аристотель говорит в первой книге «Метафизики», что он применяет νοῦς (ум.— *Ред.*) как машину и пользуется им лишь там, где он не может дать естественных объяснений. Однако этот кажущийся дуализм оказывается, с одной стороны, именно тем дуалистическим началом, которое разлагает уже сердцевину государства в эпоху Анаксагора; с другой стороны, его следует понимать глубже. Νοῦς действует и применяется там, где отсутствует природная определенность. Сам он есть non ens (небытие. — *Ред.*) природного, идеальность. А затем активность этой идеальности проявляется лишь там, где у философа угасает физический взор, т. е. νοῦς есть собственный νοῦς *философа*, проявляющийся именно там, где он уже не в состоянии объективировать свою деятельность»[32].

---

[30] См.: *М. Г. Ярошевский*. История психологии. М., 1966, стр. 42—43.
[31] DK 59, B 12.
[32] *К. Маркс* и *Ф. Энгельс*. Из ранних произведений, стр. 132.

У Маркса имеется еще одно не менее примечательное высказывание об Анаксагоре, который, по его словам, «первый физически объяснил небо и, таким образом, — в другом смысле, чем Сократ, — приблизил его к земле»[33]. Действительно космологическая концепция Анаксагора характеризуется отсутствием каких бы то ни было граней между земными и небесными явлениями. В ней нет и намека на позднейшее аристотелевское разделение космоса на мир надлунный, с его вечными круговыми движениями небесных светил, и мир подлунный, земной, в котором мы живем. Это разделение, идущее от традиционного представления о божественной природе неба, было абсолютно чуждо Анаксагору. Солнце, Луна и звезды у него имели земное происхождение; они находились где-то недалеко и подвергались воздействию воздуха. Луна имела долины, горы и равнины и, возможно, была обитаемой. Солнце было всего лишь раскаленной каменной глыбой величиной с Пелопоннес. А звезды трактовались как простые камни, которые могли от сотрясения низвергаться вниз. Мы знаем, что именно эта сторона учения Анаксагора вызвала наибольшее негодование консервативных современников философа и едва не стоила ему жизни.

Принципиальная тождественность природы земных и небесных явлений характеризует не только космологию, но и метеорологию клазоменца. Это выражается в том, что некоторые метеорологические явления объясняются у него действием эфира — стихии, заполняющей наиболее удаленные, периферийные области космоса. Эфир Анаксагора нисколько не похож на эфир аристотелевских «надлунных сфер» — это всего лишь одна из стихий, отличающаяся от прочих преобладанием теплого, светлого, сухого и редкого, по сравнению с качествами, им противоположными. Проникновением горячего эфира в более холодные воздушные области Анаксагор объясняет происхождение молнии и грома. Даже подземные явления (землетрясения, вулканические извержения) вызываются у Анаксагора эфиром, попадающим в землю и ее пустоты.

Нет у Анаксагора и граней между различными классами живых существ. Растения у него подобны животным, ибо они способны ощущать, печалиться и радоваться. Человек есть всего лишь наиболее разумное из животных: его разумность обусловлена наличием у него рук. Все в мире взаимосвязанно, все близко, понятно, естественно. И притом мир этот единственен — другого нет. А если бы где-нибудь и мог возникнуть другой мир, он был бы во всех отношениях подобен нашему [34].

Среди всех мыслителей досократовского периода Анаксагор выделяется посюсторонностью, уютностью, человечностью своего мироощущения.

---

[33] Там же, стр. 58.
[34] DK 59, В 4.

З. Н. Морозкина

СОФИСТ ГОРГИЙ И ЕГО УЧЕНИЕ О БЫТИИ

Философия Горгия представляет собой в высшей степени интересное и сложное явление.

Горгий — ученик великого философа-материалиста и естествоиспытателя Эмпедокла. Влияние учителя на философское и научное развитие Горгия сказывается в том, что в объяснении физических явлений он, насколько позволяют судить дошедшие до нас свидетельства, стоит на материалистической точке зрения. Так, Платон в «Меноне» упоминает, что Горгий, следом за Эмпедоклом, объясняет чувственное восприятие «истечениями» из предметов[1]: «... λέγετε ἀπορρόας τινας τῶν ὄντων κατὰ 'Εμπεδοκλέα». Эти истечения проникают в поры тела воспринимающего субъекта и вызывают то или иное ощущение. Это материализм, ибо «истечения» из предметов предполагают наличие внешних и независимых по отношению к органам чувств материальных объектов.

Теофраст, объясняя, почему и как можно зажечь трут с помощью отраженных (или преломленных в зажигательном стекле) лучей солнца, приводит мнение Горгия: солнечный свет состоит из материальных частиц, которые проходят сквозь «поры» зажигательного стекла [2]. Опять материализм. Свет солнца есть поток материальных частиц, истекающих, очевидно, из материального же объекта — солнца, находящегося вне нас, независимого от наших органов чувств.

Но вот Горгий переходит к чисто философским проблемам. На читателя обрушивается серия блестящих парадоксов, имеющих своей целью доказать, что

1) ничего не существует;
2) если (что-нибудь) и существует; (то) оно непознаваемо для человека;
3) а если и познаваемо, то все же невыразимо и необъяснимо для ближнего [3].

Все это кажется настолько несовместимым с «физикой» Горгия, что некоторые исследователи отказываются принимать всерьез его знаменитый тройной тезис (Горгия). Так, например, Гомперц видит в сочинении Горгия «О несуществующем, или О природе», где этот тезис доказывается, лишь полемику против элеатов. Горгий, по мнению Гомперца, полемизирует с элеатами, доводя до абсурда их положения и «натравливая одного на другого» [4].

---

[1] *Платон.* Менон, 76 а, сл.
[2] *Diels,* FV², 76B5.
[3] *Diels,* FV², 76B3.
[4] *Теодор Гомперц.* Греческие мыслители, т. I. СПб., 1911, стр. 409.

Что выводы Горгия прямо противоположны выводам элеатов — это бесспорно. Но бесспорно также, что эти выводы сделаны из положений, типичных именно для философии элеатов. Учение Горгия, развитое в книге «О несуществующем», оказывается таким образом тесно (и притом диалектически) связанным с философией элейской школы. Кроме того, мне кажется, у нас нет никаких оснований принимать главное сочинение Горгия за своего рода пародию. В древности к нему подходили совершенно серьезно, что видно хотя бы из тщательного и подробного пересказа Секста Эмпирика.

Попробуем же разобраться в этом загадочном сочинении.

«Ведь если (что-нибудь) существует, — рассуждает Горгий, — то оно есть (или) бытие, или небытие, или и бытие и небытие» (εἰ γὰρ ἔστι ἤτοι τὸ ὂν ἔστιν ἢ τὸ μὴ ὄν, ἢ *καὶ* τὸ ὂν ἔστι *καὶ* τὸ μὴ ὄν)[5]. Здесь по сути дела намечены два прямо противоположных философских метода.

1) Если то, что существует, есть *или* бытие *или* небытие, значит, бытие и небытие абсолютно противоположны и взаимно исключают друг друга — взгляд метафизический.

2) Если то, что существует, есть *и* бытие, *и* небытие, значит противоположность бытия и небытия относительная, бытие и небытие тождественны — взгляд диалектический.

Из трех основных школ древнегреческой философии VI—V вв. до н. э. две (элейская и пифагорейская) представляли собой довольно близкие варианты метафизического мышления. Обе эти школы отрывали бытие и небытие друг от друга, абсолютно противовоставляли их друг другу.

Разница между ними в этом отношении заключалась в том, что пифагорейцы при этом признавали существование как бытия, так и небытия, т. е., иначе говоря, признавали абсолютное существование небытия.

В дальнейшем развитии философии этот вариант метафизического взгляда на бытие и небытие нашел наиболее яркое выражение в противопоставлении материи и пространства, в признании абсолютного пространства, существующего «само по себе», безотносительно к материи.

Другой вариант метафизического мышления представлен элейской школой, отрицавшей всякое существование небытия. С этим связано отрицание элеатами пространства и движения.

Посмотрим, как решает эту проблему Горгий.

«...Небытие (τὸ μὴ ὄν) не существует. Ибо если небытие существует, то оно[6] будет вместе существовать и не существовать. Ведь поскольку оно мыслится не существующим (небытием), оно не будет существовать, но поскольку небытие есть, оно, наоборот, будет существовать. Но совершенно бессмысленно, чтобы что-нибудь вместе существовало и не существовало. Итак, небытие

---

[5] *Diels*, FV², 76B3.
[6] Собст. «нечто» (τί).

не существует. И, кроме того, если небытие существует, то бытие не будет существовать. Ибо они противоположны друг другу, и если небытию случилось быть, то бытию придется не быть» [7].

Мы видим, что в начале этого абзаца Горгий правильно критикует идею абсолютного небытия, идею существования небытия как такового, небытия самого по себе. Но с каких позиций ведется эта критика?

«...Бессмысленно, чтобы что-нибудь вместе существовало и не существовало... Бытие и небытие противоположны друг другу...». Это все чисто метафизические положения, характерные как раз для философии элейской школы.

«Для него (для метафизика.— *З. М.*) вещь или существует или не существует, и точно так же вещь не может быть самой собою и в то же время иной» [8]. Эти слова Энгельса кажутся написанными специально по поводу рассуждения Горгия. Итак, Горгий критикует метафизическую концепцию небытия (абсолютное небытие), находясь на метафизической же точке зрения, для которой бытие и небытие *исключают друг друга*. Горгий буквально «рубит тот сук, на котором сидит», уничтожает почву у себя под ногами. Понятно, что результатом такой критики является полный скепсис, отрицание чего бы то ни было.

Конспектируя «Науку логики» Гегеля, Ленин отмечает его мысль, что, «если *ничто* и *бытие* исключают друг друга... это не диалектика, а Sophisterei (софистика.— *Ред.*)» и что это приводит к «непонятности начала» [9]. Эти слова, несомненно, относятся к Горгию и характеризуют *метафизичность* его мышления. В самом деле, если ничто и бытие абсолютно противоположны, исключают друг друга, то делается совершенно непонятным переход от небытия к бытию, начало, возникновение.

Это подтверждает и сам Горгий через несколько абзацев: «...небытие не может ничего породить вследствие того, что то, что способно производить что-либо, необходимо должно быть причастным какому-нибудь бытию» (διὰ τὸ ἐξ ἀνάγκης ὀφείλειν ὑπάρξεως μετέχειν τὸ γεννητικόν τινος) [10].

Иначе говоря, Горгий, выступая против метафизической концепции небытия, не видит ничего, кроме нее, всецело находится в плену у этой концепции. Небытие, о котором идет речь в последней фразе Горгия, — все то же самое абсолютное небытие, с которым Горгий сражался в начале своего сочинения.

Но продолжим наш разбор рассуждений Горгия. Покончив с небытием, он принимается за бытие, уничтожая его теми же методами: «...Если бытие существует, то оно или вечно, или возникло, или вечно и вместе возникло» (εἰ γὰρ τὸ ὂν ἔστιν, ἤτοι ἀίδιόν ἐστιν ἢ γενητὸν ἢ ἀίδιον ἅμα καὶ γενητόν).

[7] *Diels*, FV², 76B3, перев. Маковельского, «Софисты», вып. I, стр. 30.
[8] *К. Маркс* и *Ф. Энгельс*. Сочинения, т. 19, стр. 203—204.
[9] *В. И. Ленин*. Полное собр. соч., т. 29, стр. 96.
[10] *Diels*, FV², 76B3, перев. Маковельского, «Софисты», вып. I, стр. 31.

Если бытие вечно, то оно бесконечно, продолжает Горгий, если же оно бесконечно, то оно — нигде (οὐδαμοῦ ἐστιν). «...Ибо если оно где-нибудь, то то, в чем оно есть, отлично от него, и таким образом бытие, поскольку оно чем-то объемлется, не будет более бесконечным»[11] (εἰ γάρ πού ἐστιν ἕτερον αὐτοῦ ἐστιν ἐκεῖνο, τὸ ἐν, ᾧ ἐστιν, καὶ οὕτως οὐκετ' ἄπειρον ἔσται τὸ ὄν ἐμπεριεχόμενόν τινι). Иначе говоря, Горгий обрушивается на метафизическое противопоставление материи и пространства, на идею пространства самого по себе, взятого в отрыве от движущейся материи (бытия). Абсолютное существование этого «где-нибудь» (т. е. пространства), взятого в отрыве от материи, Горгий, как это видно из его рассуждения, отрицает. Действительно, это — ложная концепция пространства, но, опровергая ее, Горгий снова не видит ничего, кроме нее, не может противопоставить ей никакой другой концепции пространства. И он делает вывод: «Если бытие вечно, оно бесконечно; если же бесконечно, то оно нигде; если же нигде, то не существует. Следовательно, если бытие вечно, то оно совершенно не существует»[12] (εἰ ἀίδιόν ἐστι τὸ ὄν, ἄπειρόν ἐστιν, εἰ δὲ ἄπειρόν ἐστιν, οὐδαμοῦ ἐστιν, εἰ δε μηδαμοῦ ἐστιν, οὐκ ἔστιν).

Вывод совершенно закономерный для того, кто понимает пространство как «чистое» (от материи) пространство, как абсолютное существование пустоты (т. е. небытия) и вместе с тем понимает всю нелепость этой концепции, согласно которой, как правильно замечает Горгий, получается, что «ничто» (пустота) *больше*, чем «нечто» (бытие), ибо это «ничто» объемлет «нечто».

Точно так же в дальнейшем изложении Горгий метафизически противопоставляет друг другу вечное и возникшее, единое и многое. Результат неизменно оказывается один и тот же: отвергая метафизическое понимание бытия, Горгий отбрасывает с ним признание какого бы то ни было бытия. С этих позиций Горгий подходит и к идее тождества бытия и небытия[13]. Тождество бытия и небытия, т. е. их *неразрывную связь* и способность при определенных условиях превращаться *друг в друга*, переходить друг в друга — так понимает это тождество диалектика — Горгий толкует *метафизически*. Вместо живой, подвижной, диалектической связи противоположностей бытия и небытия Горгий видит лишь *неподвижное тождество* типа А=А. Для Горгия тождество бытия и небытия означает, что бытие и небытие «одно и то же». «...Если небытие существует и бытие существует, — пишет Горгий, — то небытие будет тождественно с бытием, поскольку это касается существования. И поэтому ни первое, ни второе (ни то, ни другое) из них не существует. Действительно, что небытие не существует, это бесспорно. Но было доказано, что бытие тождествено с ним. И оно, следовательно, не будет существовать»[14].

---

11 *Diels*, FV², 76В3, § 69.
12 Там же (76В3, § 70).
13 Там же (76В3, § 75).
14 Там же.

И, кроме того, «...если то и другое (т. е. бытие и небытие. — *З. М.*) сосуществуют, то они не одно и то же; и если [и то и другое] одно и то же, то нельзя сказать, что существуют они оба вместе. Отсюда следует, что ничего не существует» [15].

Действительно, если понимать тождество бытия и небытия так, как его понимает Горгий (т. е. как простое механическое равенство), если понимать небытие так, как его понимает Горгий (т. е. как абсолютное небытие, абсолютное ничто), хотя он всеми силами тщетно отталкивается от такого понимания небытия, то идея тождества бытия и небытия может привести лишь к одному результату: *ничего не существует.* Ибо если небытие есть абсолютное ничто, а бытие тождественно (т. е., по Горгию, *равно*) ему, то иного вывода получиться не может.

Неподвижное тождество и такое же неподвижное различие, абсолютная противоположность — в этом узком пространстве тщетно бьется мысль Горгия. Такое тождество такого небытия и бытия Горгий отвергает, а другого он не знает. Отсюда и прежний вывод: «Если ни бытие не существует, ни небытие, ни оба они вместе, а помимо их ничего [нельзя] мыслить, то не существует ничего» [16].

Конспектируя «Метафизику» Аристотеля, Ленин делает следующее замечание: «...В начале «Метафизики» *упорнейшую* борьбу с Гераклитом, с идеей тождества бытия и небытия (подошли к ней греческие философы, но не сладили с ней, с диалектикой)» [17].

Эту последнюю фразу можно с полным основанием отнести и к Горгию. Он действительно «не сладил с диалектикой», он сражался с метафизикой, оставаясь на почве метафизики, критикуя метафизический материализм, пришел (фактически) к субъективному идеализму. Ибо каков же результат философии Горгия? Ничего не существует: не существует бытия (а ведь к нему «причастны», т. е. относятся, и все остальные люди), не существует небытия. Остается одно только «Я» Горгия. Его он отрицать не может, потому что, как сказал Декарт, можно сомневаться во всем, кроме факта собственного сомнения.

Острие критики Горгия направлено против *бытия*, т. е. против материи, объективной реальности, против сущности, а не против явления. Горгий и не думает отрицать факта чувственного восприятия (ощущения), но он отрицает «бытие», т. е. объективную реальность, данную нам в ощущении; иначе говоря, он отрицает объективный источник наших ощущений.

Рамки настоящей работы не позволят нам с той же подробностью разобрать оставшиеся два положения тройного тезиса Горгия. Впрочем, в этом нет особой надобности. Метод Горгия

---

15 *Diels*, FV², 76B3, § 76.
16 Там же.
17 *В. И. Ленин.* Полное собр. соч., т. 29, стр. 326.

везде остается одним и тем же. Доказывая второе положение («если что-нибудь и существует, оно непознаваемо для человека»), Горгий отрывает рациональное познание от чувственного восприятия, противопоставляет их друг другу (*чисто элейская черта*), требуя, чтобы мышление рассматривалось в отрыве от чувственного восприятия, «потому что его надо брать с точки зрения его собственного критерия» [18] (ὅτι πρός τοῦ οἰκείου λαμβάνεται κριτήριου). Оторвав мышление от чувственного восприятия, Горгий далее противопоставляет мышление бытию, не замечая того, что мышление *отражает* бытие. Горгий совершенно прав, подмечая *отличие* мысли («мыслимого» — τὰ φρονούμενα) от бытия (движущейся материи), он борется против метафизического отождествления бытия и мысли у элеатов [19]; но сам он допускает столь же метафизический отрыв мышления от бытия, противопоставление их друг другу, не видя того, что мысль есть функция и образ бытия.

Гегель, разбирая философию Горгия, замечает, что Горгий: «α) правильно полемизирует против абсолютного реализма, который, имея представления, полагает, что обладает самой вещью, на самом же деле обладает лишь относительным; β) впадает в дурной идеализм нового времени...» [20]

Иначе говоря, Горгий правильно полемизирует против метафизического материализма, отождествляющего мысль и материю, но сам, не поняв диалектики этого отношения, «не сладив с диалектикой», приходит к субъективному идеализму. Не поняв отношения мышления к бытию, оторвав мышление от бытия и противопоставив их друг другу, Горгий не понимает и отношения слова (понятия) к объекту. Слово (понятие) у него оказывается произвольным значком, «не открывающим субстратов» (τὰ ὑποκείμενα), т. е. не отражающим существенные черты объектов [21].

Нельзя пройти мимо того факта, что принципиальный противник и критик софистов Платон по-разному относится к Протагору и Горгию. Несмотря на все колебания Протагора, его сенсуализм и материалистическая сторона его философии (признание материи как объективного источника наших ощущений) совершенно неприемлемы для Платона. Платон борется с сенсуализмом Протагора в «Теэтете», с его демократическими взглядами — в «Протагоре». Переводчик Платона профессор Карпов замечает, что образ Протагора в одноименном диалоге Платона есть сатирическое изображение, т. е. представляет собой не портрет, а карикатуру. Совершенно иначе относится Платон к Горгию. Его критика становится гораздо мягче, в изображении Горгия нет и намека на сатиру. Наоборот, как бы оправдывая его, Платон, прежде чем изложить индивидуалистическую, антиобщественную

---

18 *Diels*, FV², 76B3, § 81.
19 *Diels*, FV², 18B5 (Парменид: τὸ γὰρ αὐτὸ νοεῖν ἐστιν τε καὶ εἶναι—«мышление и бытие — одно и то же»).
20 *В. И. Ленин*. Полное собр. соч., т. 29, стр. 245.
1 *Diels*, FV², 76B3, § 83—86.

этику учеников Горгия — Калликла и Пола, заставляет самого Горгия заявить, что философ не отвечает за деятельность своих учеников, занимающихся политической практикой [22].

Все сказанное выше заставляет нас признать Горгия антиподом Протагора. В едином идеологическом движении — софистике — Протагор возглавлял крыло, наиболее близкое к материализму, Горгий — наиболее удаленное от него. Взаимоотношения между этими двумя полюсами софистики великолепно отражает один документ. Речь идет о небольшом сочинении «Об искусстве» (Περὶ τέχνης), которое дошло до нас под именем Гиппократа. По мнению многих ученых, это сочинение принадлежит не специалисту-врачу, а какому-то софисту. Гомперц даже приписывает его самому Протагору. Дильс приводит начало этого сочинения как полемику против антисенсуалистических высказываний Антифонта, но нам представляется, что автор метит гораздо дальше: не в ученика, а в учителя, не в Антифонта, а в Горгия.

Как бы то ни было, сочинение направлено против тех, кто отрывает явление от сущности и рациональное познание от чувственного восприятия. «...Нелепо что-либо из существующего считать несуществующим, — пишет автор (Περὶ τέχνης). — Ведь что из того, что не существует, какой-либо созерцатель сущности мог бы объявить существующим? Ибо если возможно увидеть несуществующее как существующее, то я не знаю, каким образом кто-либо счел бы несуществующим эти самые (вещи), которые можно было бы и глазами увидеть и разумом мыслить как существующие. Нет, никаким образом это не может быть таковым. Но то, что существует, всегда воспринимается зрением и познается, а то, что не существует, то ни зрением не воспринимается, и [разумом] не познается»[23].

Как мы видим, позиция автора этого сочинения действительно очень близка к тому абсолютному доверию к показаниям наших органов чувств, которое провозгласил Протагор.

Согласно мнению автора, чувственное восприятие является вполне достаточным критерием для того, чтобы судить о том, существует или нет данная вещь. Сенсуализм и детерминизм (т. е. отстаивание объективно существующей причинности) автора, для которого ничего «не происходит само собой», но «все, что происходит, является происходящим почему-либо», — все это указывает на его тесную связь с *ионийским материализмом*. Вместе с тем сочинение прямо полемизирует с тем отрицанием объективной основы явлений («бытия»), с тем превращением чувственного мира в «кажимость», т. е. одну лишь видимость, лишенную подлинного существования, которое характерно для Горгия.

До нас не дошло прямых политических высказываний Горгия, но сохранившиеся речи (в особенности — «Похвала Елене»)

---

[22] *Платон.* Горгий, 457, в, сл.
[23] *Diels*, FV², 80B1, перев. Маковельского, «Софисты», вып. 2.

и кое-какие свидетельства современников позволяют определить главное в его политических взглядах, в его этике. Этим главным был тот же *субъективизм*. Им дышит буквально каждая строчка «Похвалы Елене». Из каких бы побуждений Елена ни совершила свой поступок, Горгий всегда находит такую точку зрения, с которой он кажется не преступлением, а несчастием или даже похвальным делом. Как и в философии, объективный анализ заменяется здесь «нахождением многоразличных точек зрения», столь характерным для софистов.

В политических взглядах Горгия этот субъективизм отражается в виде подчеркнутого политического безразличия. В противоположность Протагору, который утверждал, что политическая добродетель доступна для всех, развивается воспитанием, который целью своей деятельности ставил как раз воспитание политической добродетели [24], Горгий, по сообщению Платона, смеялся над подобного рода обещаниями, объявляя своей задачей лишь сделать ученика отличным оратором (δεινὸς λέγειν) [25].

Исократ пишет о Горгии, что тот «не жил постоянно ни в одном государстве, не тратился на общественные нужды и не был вынужден платить налогов, да к тому же, не имея ни жены, ни детей, был свободен и от этой, наиболее продолжительной и требующей наибольших издержек, общественной повинности» [26].

Такое отношение к своим общественным обязанностям в эпоху обострения социальных противоречий не может быть случайным. *Не случайным* является и упомянутое выше место из диалога Платона «Горгий», где Горгий снимает с себя ответственность за деятельность своих учеников. Ибо, прямо или косвенно, учениками Горгия были люди типа Крития. Они продолжали развитие линии Горгия в софистике.

А. Ф. Лосев

ЭСТЕТИКА ХОРОВОДОВ В «ЗАКОНАХ» ПЛАТОНА

В «Законах» Платона рассматриваются моральные правила с точки зрения понимания при их помощи «природы и свойств души» и с точки зрения их прямого воздействия на моральное состояние человека (I, 648 b—e).

Из-за жалости к людям, которые получили извращенные навыки и не в состоянии надлежащим образом владеть собою, боги даровали им празднества под главенством Аполлона, муз и Дио-

---

[24] *Платон*. Протагор, 319, a.
[25] *Платон*. Менон, 95, c.
[26] *Diels*, FV², 76A18.

ниса (II, 653 d), т. е. даровали им *искусство*, непосредственно связанное с моралью и воспитанием человека.

1. Врожденность ритмических движений и необходимость их воспитания. Дело в том, что все живые существа наделены способностью постоянно двигаться и издавать звуки. Но только человек может пользоваться тою «стройностью» (taxis — 653 e) движений и криков, которые являются у него причиной ритма и гармонии. «Природа всех молодых существ пламенна и поэтому не в состоянии сохранять спокойствия ни в теле, ни в голосе, а постоянно кричит и беспорядочно скачет. Кроме человеческой природы ни одно из остальных живых существ не обладает чувством порядка (taxis) в телодвижениях и звуках» (665 a). Необходимо обратить внимание на то, что не Аристотель, а уже Платон говорит об основах песен и пляски как врожденных человеку. (Об этом мы читаем и в начале второй книги «Законов» (653 de), имея в виду прирожденность как элементарных эффектов, так и выражение их голосом и телодвижениями, с получением удовольствия, и в ее конце (673 d), имея в виду происхождение гимнастики из природной склонности живых существ скакать.)

Но так как первоначальные склонности у человека впоследствии извращаются, то необходимо специальное воспитание с помощью тех даров, которые человек получает от богов. «Те же самые боги, что, как мы сказали, дарованы нам как участники в наших хороводах, дали нам чувство ритма и гармонии, сопряженное с наслаждением. При помощи этого чувства они движут нами и предводительствуют нашими хороводами, когда мы сплетаемся друг с другом в песнях и плясках» (654 a, de). «Порядок в движении носит название ритма, порядок в звуках, являющийся при смешении высоких и низких тонов, получает название гармонии. То и другое вместе называется хореей» (665 a). Итак, в искусстве самое главное, с одной стороны, гармония и ритм, а с другой стороны, вызываемое ими наслаждение. Под «гармонией», очевидно, здесь нужно понимать то, что Платон имеет в виду и в других местах своих произведений, а именно согласованность одновременных элементов (иной раз этот термин можно перевести и как «интервал» или «аккорд»). Ритм есть согласованность, размеренность и порядок разновременных элементов, гармония же — одновременных элементов (так что в изобразительных искусствах она часто ничем не будет отличаться и просто от симметрии).

2. Художественная природа ритмики и хороводов. Но Платон был бы пустым формалистом, если бы сводил искусство только к ритму и гармонии. Отнюдь не всякий ритм и не всякая гармония является областью искусства; и, значит, отнюдь не всякое пение и не всякая пляска являются художественным. То и другое в искусстве должно быть прекрасным. Что же такое прекрасное в телодвижениях и песнях? Здесь Платон сначала указывает на частичное прекрасное, а именно на «муже-

ство» (andricos, andreios — 655 ab; мы бы перевели скорее — «бодрость», «подобранность», «подтянутость», «легкая и большая смелость», «активная живость»); но тут же он употребляет более общее выражение, а именно, что «всякие телодвижения и напевы, выражающие *душевную и телесную добродетель* — ее самое или какое-либо ее подобие; — *прекрасны*, а все, выражающее порок, не прекрасны» (655 b). Поэтому неправильно рассуждают те, которые утверждают, что «степень получаемого душой наслаждения и служит признаком правильности мусического искусства» (655 d). При этом добродетель должна быть свойственна самой природе человека, а не только его внешним обычаям. Только подражание добродетельным свойствам как природы человека, так и его обычаев делает хороводы прекрасными (655 e—656 a). Это и есть подлинная и правильная «радость» (655 c—e, 656 a), которая и является главнейшим воспитательным орудием (656 c). Кроме термина «радость» (chairein — 654 c, 655 ce, 659 d) Платон в данном случае употребляет также и термины «счастье» (eyphrainesthai — 657 de), «блаженство» (eydaimōn — 662 a, macar — 662 e), «наслаждение» (hēdonē — 657 ab, 658 ab — de, 660 b), «очарование» (epaidein — 664 b, 671 a, VII, 812 c), «тонкий вкус» (eyaisthētēs — 670 b), «приятность» (hēdistos — 662 c—e). Этим как раз, по Платону, и богат Египет, который не только в мусических искусствах, но также и в живописи и ваянии уже 10 тысяч лет назад установил подобного рода художественную практику и до настоящего времени не меняет ее никакими нововведениями. Добродетель и мужество являются также условием и для критики художественных произведений (659 a).

3. Морально-политическая природа ритмики и хороводов. Подобного рода художественное установление Платон мыслит не просто как субъективную потребность и не просто как общественный обычай, но как государственный *закон*, будучи весьма недовольным, что такого закона часто не бывает в эллинских городах или что он здесь часто нарушается (659 b—d). Законодатель, по Платону, должен в этом смысле строжайше воздействовать на поэтов (660 a) и особенно заставлять их создавать такие ритмы и гармонии, которые развивают у людей справедливость, эту самую важную человеческую добродетель (660 e—661 d). Справедливая жизнь есть самая приятная (hēdistos) жизнь, и человек, ведущий ее, — самый блаженный (macariotatos), и надо всячески наказывать тех, кто думает иначе (662 c, 663 a). Несправедливое — неприятно и позорно, справедливое — благочестиво. Наилучшая (aristos) жизнь признается богами наиприятнейшей (hēdistos — 664 b).

Подводя итог своим рассуждениям о справедливости, Платон считает, что ни здоровье, ни красота, ни богатство, ни острое зрение, ни слух, ни вообще хорошее состояние органов чувств, ни обладание тиранической властью, ни даже бессмертие вовсе

не являются благами, если они не сопровождаются справедливой жизнью. Все эти блага являются даже злом, а не благом, — пусть хотя бы мы имели в виду и личное бессмертие человека. Несправедливому человеку лучше скорее умереть, чем жить, да еще бессмертно. Своими ритмами и гармониями поэты обязаны прежде всего развивать в людях справедливость (660 e—661 a—e).

В данном случае Платон не говорит, что нужно понимать под красотой, если она не пронизана идеей справедливости. Но, по-видимому, он имеет здесь в виду нечто определенное, как относительно здоровья, богатства и пр. Существует, следовательно, настоящая и подлинная красота (она есть в основе справедливость, выражаемая ритмами и гармониями), и существует красота ненастоящая и неподлинная (изображающая и восхваляющая жизнь несправедливую). Несправедливая жизнь — позорна и безобразна, а справедливая — выше всего и приятнее всего (662 a—663 d). Ради воспитания справедливости можно даже допускать ложь о том, что справедливость всегда хороша, хотя истина в этом отношении была бы прекраснее (663 de).

В связи с этим Платон дает теорию трех возрастных хороводов.

Детский хоровод Муз «со всяческим рвением перед всем государством открыто воспевает эти положения». Второй хоровод состоит из молодых людей, не старше тридцати лет, и посвящен Аполлону для призывания этого божества в качестве свидетеля истины и воспитателя молодежи. Что же касается третьего хоровода, то он состоит из людей от тридцати до шестидесяти лет и посвящен Дионису. Те же, кто имеет возраст больше 60-ти лет и уже не может участвовать в пении, «те пусть будут сказителями мифов, касающихся этих же самых нравственных правил, основываясь на божеском откровении» (664 d).

4. Всеобщая пляска и эстетика винопития. Чтобы понять, какое большое значение придает Платон хороводу Диониса, нужно вообще знать его мнение о пении и пляске для государства. По Платону, петь и плясать должны решительно все, все государство целиком, и притом всегда разнообразно, непрестанно и восторженно. Отсюда и — Дионис. «Каждый человек, взрослый или ребенок, свободный или раб, мужчина или женщина, словом, все целиком государство должно беспрестанно петь для самого себя очаровывающие песни, в которых будут выражены все те положения, что мы разобрали. Они должны и так и этак постоянно видоизменять и разнообразить песни, чтобы поющие испытывали наслаждение и ненасытную какую-то страсть к песнопениям» (665 c). Это — «самое замечательное из наипрекраснейших и наиполезнейших песен», что к тому же исполняется «наилучшей частью государства, внушающей наибольшее к тому же доверие — ввиду своего возраста и разумности». Поскольку же, однако, пожилые люди испытывают затруднения при участии в хо-

роводах и часто даже испытывают отвращение к этому участию, особенно в театре, то для побуждения их к пению и пляскам нужно пользоваться вином. До 18-ти лет вина вообще нельзя пить. С 18-ти до 30-ти лет его надо пить весьма умеренно. После 40 лет его можно пить более обильно на общественных пирах: «Этот способ заставить стариков участвовать у нас в пении не так-таки уж несообразен», потому что «Дионис даровал людям вино как лекарство, помогающее при угрюмой старости» (665 с—666 b).

По поводу подобного рода узаконения, способного вызвать у читателей Платона только возражения и решительный отпор, необходимо заметить, что сам Платон, правда, не в том месте, где мы ожидали бы, вносит некоторые коррективы: оказывается, что здесь выступает на сцену тоже обычный в этом произведении Платона неумолимый «законодатель», который «должен установить законы, касающиеся пиров, так, чтобы эти законы смогли заставить совершать все противоположное тому, что́ делает человек, возымевший добрые надежды, ставший отважным, позабывший стыд более, чем должно, не желающий соблюдать порядка и выжидать своей очереди молчания, речи, питья и музы». «Они должны внушить этому человеку справедливый страх самого прекрасного (callistos) воителя против непрекрасной отваги (mē calos), вошедшей в него, — страх божий, который мы назвали совестливостью и стыдом» (II, 671 с и далее до 672 а). Железным законодательством скованы у Платона все священные песнопения, все пляски, которые оказываются реальным осуществлением государственного закона (VII, 802 bc).

По Платону, совершенно неправ тот миф, который повествует о похищении у Диониса душевной сознательности его мачехой Герой и о наслании Дионисом этого безумия людям ради мести (672 b). Наоборот, «вино дано, как лекарство, для того, чтобы душа приобрела совестливость, а тело — здоровье и силу» (672 d). Даже более того, опьянение вовсе не есть развлечение, а только воспитание здравомыслия (673 е—674 а). Поэтому, с точки зрения Платона, очень хорошо поступают в Карфагене, где при исполнении государственных обязаностей, будь то в течение должностного года или во время каких-либо важных совещаний, всем гражданам сверху донизу вообще запрещается употреблять вино. Люди, «обладающие разумом и правильным законом», в этих случаях могут пить только воду, так что и виноградников в большом количестве государству не понадобится (674 bc).

И все же эта теория винопития не может не вызывать удивления у современного читателя Платона, а для нас это важно еще и потому, что теория винопития оказывается в «Законах» частью как раз эстетики, поскольку она объясняет собою третий вид хоровода, именно дионисийский.

В «Законах» прежде всего дается целая диалектика винопития, потому что оно подробно рассматривается наряду с разными

другими предметами, могущими быть то полезными, то вредными и требующими специального упорядочения (I, 638 с—639 е). Выставляется принцип, что «совершенно неуместно», если бы, «услышав лишь одно упоминание об опьянении, одни тотчас стали его порицать, — другие хвалить» (638 d). На нашем языке мы сказали бы, что винопитие у Платона диалектично. И как для нас диалектическое развитие невозможно без закона единства противоположностей, так и для Платона его эстетика винопития выдвигает на первый план учение о «трезвом», «здравомыслящем» и лишенном всякого «смятения» «начальнике», который и направляет винопитие на пирах в сторону воспитания нравов, делает возможным «законное и надлежащее совершение пиров» и превращает питье вина в огромное государственное мероприятие (640 а—641 b).

Рассуждая чрезвычайно трезво, Платон называет каждого человека куклой независимо от того, нужны ли богам эти куклы как игрушки или для какой-нибудь серьезной цели. Для Платона в данном случае важно только то одно, что человек — кукла; а каково назначение подобных кукол — это его даже и не интересует. Кто-то дергает эти куклы за шнурки и нити, так что́ куклы эти совершают какие-то движения; а кто дергает, это даже и не важно. При таком трезвом подходе к природе человека Платон находит в нем три основных аффекта — удовольствие, страдание и надежду. «Над всем этим рассудок, взвешивающий, что́ из них лучше, что́ хуже. Он-то, став общим установлением государства, получает название закона» (644 с—645 а). Нить, которая идет от рассудка и которая является государственным законом, и дает нам в питейном деле «священное и златое руководство». «Остальные нити — железные и грубые; только эта нить нежна, хотя и золотая». Рассудок (logismos) — «прекрасен (calos), кроток (praios) и чужд насилия (oy biaios)» (644 е—645 а). «Этот миф о том, что мы куклы, способствовал бы сохранению добродетели», поскольку добродетель в этом случае определялась бы рассудком. И Платон здесь опять подчеркивает неважность вопроса о том, откуда государство этому научится, от богов ли или от какого-нибудь человека (645 b), и если вернуться к человекам-куклам, то для них «не делает ли питье вина более сильными наслаждение, скорбь, гнев, любовь», а также «ощущения, память, представления, мысли», конечно, если избегать излишества (645 d—646 d).

Отсюда и возникает огромное значение эстетики винопития. Если мы хотим испытать человека в его добродетельной жизни, мы должны его подпоить; и — станет видно, насколько этот человек добродетелен. А особенно важно правильно пить, например, для воспитания мужества, бесстрашия или здравомыслия. Человек, который часто выпивает, но не впадает в излишества, упражняет свою волю и делается более добродетельным, обостряя к тому же свои психические способности. Поить людей для их

воспитания — «дешево, безопасно и быстро», а к тому же гораздо эффективнее, чем всякие моральные наставления (646 e—650 b).

В задачу истории эстетических учений не входит критика всех этих взглядов с точки зрения социально-политической, моральной или физиолого-психологической, так как иначе история эстетики превратилась бы в сплошные памфлеты или дифирамбы. Этим должна заниматься эстетическая критика, но не история эстетики. Тем не менее в задачу истории эстетики обязательно входит анализ оригинальных особенностей каждой излагаемой теории и ее своеобразия с точки зрения других теорий. Относительно изложенной эстетической теории Платона необходимо сказать, что она резко противоречит тому, что обычно думают и говорят о Платоне. Становится ясным, что автор подобного рода теории винопития вовсе не такой уж отвлеченный идеалист, вовсе не такой уж набожный почитатель богов, и что он очень далек от всякого аскетизма. Воспитание чувства красоты, а заодно и моральное воспитание рекомендуется проводить здесь при помощи целесообразно организованного употребления вина. К этому присоединяется весьма трезвый взгляд на природные свойства человеческого организма, на основе которых (а вовсе не на теории идеи) и строится эстетическая теория.

Три основных хоровода по традиции продолжают носить имена богов, т. е. Аполлона, Муз и Диониса. Но об этих богах говорится настолько мало, и они играют здесь настолько незначительную роль, что сведены почти на роль простой номенклатуры. Слово «Муза» Платон очень часто употребляет даже чисто нарицательно в смысле просто «художественное произведение». Если бы Платон вместо хороводов в честь Аполлона, Муз и Диониса говорил бы о хороводе № 1, хороводе № 2 и хороводе № 3, то от этого ничего не убыло бы от его теории. Вместе с тем Платон вовсе не становится от этого демократичнее, так как очень резко говорит против участия толпы в эстетических суждениях и оценках, поручая их только избранным знатокам (659 ab, 670 b—d, VII, 802 b). Оставаясь аристократом и идеалистически мыслящим философом, Платон здесь настолько мало заинтересован в религии и мифологии, что готов признать всю человеческую жизнь за кукольную комедию, когда становится неважным, кто и для каких целей приводит эти куклы в движение при помощи шнурков и нитей. О том, что это суждение Платона о людях, как о куклах и игрушках, не случайно, свидетельствуют и другие тексты (напр., VII, 803 c, 804 b). И вообще отношение Платона к жизни — не очень серьезное и скорее даже презрительное. «Человеческие дела не заслуживают особых забот; но все же необходимо о них заботиться, хотя счастья в этом и нет» (803 b). Это вызывает даже возражение со стороны одного из собеседников в «Законах»: «Ты совершенно принижаешь наш человеческий род, чужестранец!» (804 b).

У Платона проповедуется здесь какая-то смесь религии, борьбы за существование, вечной пляски, игры, пренебрежения

к жизни и железной законности. «Именно в мире должен каждый как можно более и как можно лучше провести свою жизнь. Итак, в чем же заключается правильный взгляд? Надо жить — играя. Что же это за игра? Жертвоприношения, песнопения, пляски, чтобы быть в состоянии снискать милость богов к себе, а врагов отразить и победить в битвах» (803 de).

После этого можно сказать, что говорящие об идеализме Платона на основании его учения об идеях сами просто не читали Платона и некритически повторяют традиционно установившееся и пошлое мнение о философе. Все это, несомненно, требует от нас выяснения в первую очередь исторического своеобразия платоновского идеализма в «Законах», что мы и пытались сделать в предыдущем. Но этим не кончается теория трех хороводов у Платона. Кроме общей их возрастной и физиолого-психологической характеристики Платон устанавливает еще несколько тезисов относительно того, что мы сейчас могли бы назвать *художественным методом*, хотя этого последнего термина Платон не употребляет.

5. Эстетический субъект и эстетический объект. Именно Платону хочется составить себе ясное представление о том, как относится между собою эстетический субъект и эстетический объект в художественном произведении. Тут нельзя отказать Платону в четкости формулировки того, что такое *эстетический субъект*.

«Наслаждение служит правильным мерилом только в таких вещах, которые хотя не производят никакой пользы, истины и сходства, однако, с другой стороны, не доставляют и никакого вреда, но творятся исключительно ради того, что при других предметах является только сопутствующим, т. е. ради приятности (charis), которую прекрасно можно назвать наслаждением (hēdonē), если с ней не связаны вышеупомянутые свойства. «Ты говоришь только о безвредном наслаждении? — Да, и я называю это развлечением (paidia) тогда, когда оно не приносит ни вреда, ни пользы для чего-нибудь достойного усердия и упоминаний» (II, 667 de). Эта формулировка очень ясная. Платон хочет сказать, что эстетическое удовольствие имеет *самодовлеющее значение*. Оно не служит никакой человеческой практике, будучи совершенно бескорыстным и незаинтересованным ни в каком жизненном действии. Оно в жизненном смысле и бесполезно и безвредно. А мы бы сказали, додумывая Платона до конца, что оно в жизненном смысле и беспредметно, или, вернее, что оно не заинтересовано ни в какой специальной предметности.

Но если Платон оставался бы только на этой точке зрения, то его воззрение относилось бы к XIX или XX в. и не содержало бы в себе ничего античного. Вся античность материалистична, не исключая даже и систем идеализма, хотя материалистические тенденции античного идеализма весьма своеобразны и часто принимают совсем неожиданный вид. Кроме чистого и беспредметного

удовольствия, т. е. кроме игры субъекта с самим собой, Платон категорически требует опоры всякого эстетического переживания на определенный предмет, причем требование это настолько категорично, что далеко выходит за рамки обыкновенного реалистического искусства. Он прямо пишет: «Большинство утверждает, что степень получаемого душой наслаждения и служит признаком правильности мусического искусства. Однако такое утверждение неприемлемо и совсем нечестиво» (655 d). Развитием этого тезиса является целое рассуждение, которое мы сейчас приведем.

«На основании только что сказанного уже нельзя утверждать, будто мерилом всякого рода воспроизведения является наслаждение или же неистинное представление. То же самое и по отношению ко всякому равенству. Ведь равное является равным и соразмерное соразмерным не потому, что так нравится или так по вкусу кому-либо, но мерилом здесь является по преимуществу истина, а не что другое. . . А всякое мусическое искусство мы признаем искусством изобразительным (eicasticē) и воспроизводящим (mimeticē). Следовательно, совершенно нельзя согласиться с положением, будто мерилом мусического искусства является наслаждение. Если где и существует такое мусическое искусство, то всего менее должно искать его, точно это что-то серьезное. Надо применять только тот род мусического искусства, который вследствие воспроизведения красоты обладает сходством с ней. . . Поэтому люди, ищущие самую прекрасную (callistē) песнь и Музу, должны разыскивать, как кажется, не ту Музу, что приятна (hēdeia), а ту, которая правильна (orthē). А правильность воспроизведения заключается, как мы сказали, в соблюдении величины и качества подлинника. . . Каждый согласится, что все относящиеся к мусическому искусству произведения являются воспроизведением (mimēsis) и уподоблением (apeicasia). . . Конечно, о каждом отдельном произведении надо, чтобы не впасть в ошибку, знать, что оно собственно собою представляет. Кто не знает его сущности (oysia), его замысла (tipote boyletai), кто не знает, действительным изображением (eicōn) какого предмета оно является, тот едва ли распознает правильность или ошибочность его замысла» (667e—668 c). «Разве сможет он распознать, например, соблюдены ли в воспроизведении пропорции (arithmos) тела, так ли расположены его отдельные части, столько ли их, соблюден ли надлежащий порядок в их взаимном расположении, то же самое и относительно окраски и облика (schēmata), или же все это воспроизведено беспорядочно (tetaragmenōs). Неужели можно думать, что все это распознает тот, кто совершенно не знаком с тем живым существом, которое послужило оригиналом?» (668 de).

Вся эта концепция не оставляет у нас ни тени сомнения и не оставляет никакой неясности. Безусловно получается так, что дело вовсе не в каком-нибудь эстетическом удовольствии, а дело только в точности воспроизведения объекта. При этом точность мыслится в самом неумолимом и беспощадном смысле слова.

Произведение искусства должно воспроизвести тот или иной предмет без всякого нарушения его пропорций или окраски, без всякого нарушения малейших деталей. При таком художественном ригоризме, пожалуй, уже нельзя говорить о произведении искусства в собственном смысле слова, поскольку всякое произведение искусства не только воспроизводит предмет, но также известным образом и преломляет его сквозь сложную призму всякого рода чувств, эмоций, идей и настроений художника.

Однако существуют такого рода художественные произведения, которые подпадают под ригористическую концепцию Платона. Это не что иное, как произведения *египетского* искусства. Ведь египетские статуи создавались так, что как раз не учитывалась никакая перспективность изображения и что каждая часть тела имела самостоятельное значение. Будучи не трехмерным телом, но явлением исключительно плоскостным, статуя изображалась не так, чтобы можно было ее видеть сразу со всех сторон, но так, что видна была только ее передняя плоскость, а задняя плоскость изображалась тоже самостоятельно и отдельно от передней. Может быть, именно такого рода художественный опыт руководил Платоном, когда он создавал приведенную нами концепцию? Косвенным подтверждением этого явилась бы ссылка Платона на египетское искусство с похвалой по адресу его неподвижных и замороженных форм (656 a, 660 b, ср.: VII, 798 e). Во всяком случае данная концепция либо есть априорное построение, не имеющее под собою никакого художественного опыта, а исходящее только из буквального объективизма, доведенного до курьеза, либо тут имеется в виду египетский художественный опыт, но уж никак не греческое классическое искусство.

В целях анализа этой художественной концепции Платона можно было бы спросить: а зачем вам произведения искусства, если вы уже без всякого искусства знаете то, что оно воспроизводит, и что же нового оно вам дает, если даже доставляемое им удовольствие совершенно несущественно? Платон пишет: «Если бы мы знали, что нарисован или изваян человек, если бы художник уловил все его части и, равным образом, окраску и облик, то неизбежно тот, кто знает подлинник, будет готов судить, прекрасно ли это произведение, или же в нем есть кое-какие недостатки в смысле красоты» (669 a). Красота здесь, очевидно, понимается как буквальное совпадение подлинника и копии. Подлинник уже известен без всякой его копии. «Мы все знакомы с красотой живых существ» (669 a). Что же в таком случае нового дает искусство? Ответить на этот вопрос трудновато. По-видимому, центр тяжести для Платона находится в самой действительности и в богатстве ее содержания. Не художник создает эмоционально богатую или идейно-насыщенную действительность, но сама действительность богата без всякого художника, и художник от себя ровно ничего не привносит. «Не является ли в высшей степени справедливая жизнь вместе с тем и в высшей степени приятной? (662 d).

Ответ на этот вопрос для Платона, конечно, совершенно ясен. Добродетельная и справедливая жизнь, которая является предметом искусства, уже сама по себе достаточно приятна и радостна (об этом у Платона целое рассуждение — 622 c—663 a). Она не только приятна и радостна. Она даже и максимально прекрасна, так что искусство не дает тут ровно никакой новой красоты помимо той, которая содержится в самой жизни. «Прекрасное и благое оказывается в человеке сильнее наслаждения и одобряется законом. Какое же благо, лишенное наслаждения, может явиться для человека справедливого?» (663 a). Никакого другого более высокого наслаждения не существует, чем то, которое дается добродетельной и справедливой жизнью, добром и благом, как таковым. Это и есть наивысшая радость. Таким образом, вся радость, которую доставляет искусство, насколько можно судить, заключается, по Платону, только в буквальном воспроизведении того, что и без всякого искусства известно человеку. Содержание искусства, по мысли Платона, вероятно, от этого не снижается, потому что искусство оказывается таким же богатым, как и сама действительность, которую оно воспроизводит. Но художественный метод при таком эстетическом подходе к искусству, несомненно, формализируется и обедняется, что, впрочем, характерно и вообще для большинства античных эстетических теорий.

Едва ли Платон целиком изгонял принцип удовольствия из эстетической области. Он сам пишет: «Тот, кто хочет здраво судить о каждом изображении животного, мусического или какого иного искусства, должен обладать следующими тремя вещами: прежде всего знанием, что именно изображено, затем, правильно ли изображено и, в-третьих, хорошо (eu) ли любое изображение исполнено словами, напевом, ритмами» (669 ab). Тут неясно, что значит «хорошее изображение», ведь в искусстве, с точки зрения Платона, допустимо только совершенно правильное изображение действительности. Что же значит «хорошее» изображение, помимо того, что оно «правильное»? Вероятно, это и есть такое изображение, которое доставляет формалистическую радость по поводу правильности и точности изображения. Радость эта — какая-то *рассудочная* или, вообще говоря, *интеллектуалистическая*. Она бывает у научных работников при построении ими науки. «Точно так же и с усвоением наук (mathēsei) связана приятность, т. е. наслаждение; истина довершает правильность, пользу, благо и красоту» (667 c). Последняя фраза, впрочем, не очень понятна. Мы бы ожидали услышать, что в науках удовольствие и наслаждение довершает заключающуюся в них истину и правильность, а не наоборот. Кроме того, если истина только довершает красоту, то, значит, красота существует еще до истины. И тогда сам собой возникает вопрос: что же такое красота в условиях отсутствия истины и правильности воспроизведения предмета? Тут у Платона, несомненно, какая-то путаница: с одной стороны, красоты нет без правильности воспроизведения; а с дру-

гой стороны, — она существует еще до этой правильности и до этой истинности, а истина только ее довершает. Так или иначе, но удовольствие Платон вовсе не исключает из эстетической области, как это можно и нужно думать на основании приведенных нами текстов. «А изобразительные искусства? Если созданные ими схожие с подлинником воспроизведения доставляют вдобавок и наслаждение, то не следует ли, с полным правом, и это признать приятностью?» (667 d). По-видимому, истина и правильность воспроизведения, по Платону, еще не есть красота; а когда к этой истине и правильности присоединяется формалистическое удовольствие от того, что художник, воспроизводящий предметы, попадает со своей правильностью в самую точку, тогда-то и возникает переживание красоты воспроизведения, т. е. красота самого произведения искусства.

Платон очень последовательно ограничивает эстетическое удовольствие только рамками правильности воспроизведения жизни в искусстве. Что здесь правильно, то и приятно; а что неправильно, то всегда неприятно. «То занятие Музами, где беспорядок заменен порядком, всегда бесконечно лучше, даже если здесь и отсутствует сладостная Муза. А приятность есть общее свойство всех Муз. Человек, с детства вплоть до зрелого и разумного возраста сжившийся с здравомысленной и упорядоченной Музой, услышав противоположную ей Музу, испытывает к ней ненависть и признает ее неблагородной; кто же воспитался на Музе обыкновенной и сладостной, тот говорит, что противоположная ей Муза холодна и неприятна. Поэтому, как и было сейчас сказано, в смысле приятности или неприятности ни одна из них ничуть не превосходит другую. Зато одна из них чрезвычайно улучшает людей, на ней воспитавшихся, а другая ухудшает» (VII, 802 cd).

6. Классификация хороводов и их характеристика. Если перейти от чисто эстетической характеристики хороводного искусства к рассмотрению его отдельных типов, то здесь у Платона мы найдем *целую классификацию хороводов*.

Одни хороводы он именует достойными и считает их высшим родом искусства, другие хороводы — недостойными и низшим родом искусства (814 e). Достойные хороводы в свою очередь делятся на военные и мирные (815 a). Эстетические суждения Платона в этой области далеко не безынтересны.

Изображая военную пляску, Платон рисует нам оборонительное состояние хора с разными прыжками, изгибаниями тела и движениями в разные стороны, а в дальнейшем, и наступательное состояние, которое ему, по-видимому, больше всего нравится. «Когда совершается воспроизведение движения хороших тел и душ, то при этом прямое и напряженное положение тела с устремлением прямо вперед, как это по большей части бывает, членов тела, является правильным, обратное же этому положение тела — неправильно» (815 b). Что же касается мирной пляски, то для Пла-

тона и здесь на первом плане — соответствие природе, выполнение государственного закона и высокая мораль. Мирная пляска тоже возможна и в виде более подвижной и в виде менее подвижной. «Чем более человек благопристоен и более закален в мужестве, тем меньшие движения он производит; если же он труслив и не упражнялся в здравомыслии, то его движения изменяются больше и сильнее» (815 е—816 а). Из этого можно сделать тот вывод, что хотя мирная пляска основана на «людском представлении о благополучии» (815 d), тем не менее независимо от всяких соображений о «благополучии» наиболее красивой пляской объявляется что-то величественное, обязательно молитвенное и раз навсегда установленное (815 е—816 d).

Не менее интересны суждения Платона и о пляске низменной. Ее основная характеристика, по Платону, выдвигает на первый план безобразные тела, равно как и неблагородность душ и смехотворность их воспроизведения (814 е—816 d). Казалось бы, если пляска — низменная, а все смехотворное — тоже низменное, то логичнее всего было бы просто запретить низменную и смехотворную пляску. Однако ничуть не бывало: Платон, с одной стороны, считает смех делом вполне законным. «Без смешного нельзя познать серьезного; вообще противоположное познается с помощью противоположного, если только человек хочет быть разумным» (816 е). Но как же быть тогда со смехом? Тут у Платона неожиданно выступает другая сторона дела. Оказывается, «подобные воспроизведения надо предоставить рабам и чужестранным наемникам». «Никогда и ни в чем не следует серьезно заниматься этим; свободнорожденные люди — женщины или мужчины — не должны обнаруживать своих познаний в этой области» (816 е). Платон почти запрещает приглашать иностранцев для исполнения серьезных произведений искусства. Иностранные артисты представляются ему «сладкогласными»; они — «потомки изнеженных муз». Допущение таких артистов возможно только в условиях строжайшей цензуры (817 cd). Серьезное художественное творчество и прежде всего трегедия — это явление греческое; и тут у Платона вырываются гордые слова: «Мы и сами — творцы трагедии наипрекраснейшей, сколь возможно, и наилучшей. Ведь весь наш государственный строй представляет воспроизведение наипрекраснейшей и наилучшей жизни; мы утверждаем, что это и есть действительно наиболее истинная трагедия» (817 b). Националистический и классовый характер теории трагедии и комедии выражен в данном случае у Платона настолько откровенно, что едва ли потребует специального комментария.

Наряду с военной и мирной пляской у Платона выступает еще тот вид пляски, который он не может отнести ни к первому, ни ко второму виду и который он называет *«вакхическим»*, присоединяя сюда также и пляски «нимф, панов, силенов и сатиров» (815 с). Не входя в рассмотрение этого вида пляски, он вообще отказывается о нем говорить на том основании, что эта пляска не имеет

государственного значения (815 d). Однако ясно, что эта вакхическая пляска — отнюдь не тот хоровод, который он выше связывал с именем Диониса и который, по его мысли, уж во всяком случае устанавливается и контролируется государством.

7. Критические замечания по поводу хороводной эстетики Платона. По поводу всей этой классификации хороводов необходимо сделать несколько критических замечаний.

Прежде всего само общее деление хороводов на благородные и неблагородные может вызвать только удивление. Если существует какая-нибудь пляска, расцениваемая так низко в моральном и общественном отношении, то, казалось бы, зачем же тогда и вводить ее в эстетическую классификацию? Далее, если она по тем или иным соображениям введена, то почему она классифицируется как смешное и безобразное и даже как комедия? Не давая никаких точных определений, а употребляя все эти слова в их обывательском значении, Платон заставляет нас недоумевать и задавать разные вопросы.

Почему смешное всегда безобразно? Сколько угодно имеется смешных и остроумнейших положений, характеров и высказываний, в которых вовсе нет ничего безобразного. Почему смешное обязательно неблагородно? И даже можно вообще спросить, почему смешное обязательно несерьезно? Разве смех Аристофана, Свифта или Гоголя не преследует серьезных целей? Неужели смех у этих авторов обязательно есть нечто низменное? Почему все смешное обязательно есть нечто безобразное? Если бы это было действительно так, то и все безобразное было бы смешным. А на деле многое безобразное ужасно, а не смешно. Значит, если уж относить смешное к безобразному, то нужно было бы указать ту специфику смешного, которой она отличается от прочего безобразного; а если в безобразном, кроме смешного есть еще и и несмешное, тогда нужно было бы давать классификацию видов безобразия. И почему раб или иностранец лучше изобразит смешное и безобразное, чем «благородный» и «свободнорожденный»? Казалось бы смешное изобразит лучше тот, кто талантливее и обладает талантом именно в области комизма. Но почему же «благородный» не может иметь такого таланта, и почему он может быть только у раба или иностранца? Наконец, по Платону, низменное тоже двух родов (814 е); но какие именно это роды, об этом он в дальнейшем забывает сказать.

Более ясным в эстетическом отношении является разделение благородных, или достойных плясок. Действительно, разделение плясок на военные и мирные кое-что нам говорит, потому что Платон пытается наметить структуру той и другой пляски. Но мирный вид пляски тоже вызывает некоторое сомнение. Необходимо согласиться с тем, что величавое благородство лучше выражается спокойными и медлительными формами, чем беспокойными и суетливыми. Однако непонятно, почему мирная пляска всегда должна

быть обязательно только величавой и спокойной. Кроме того, Платон всякую мирную пляску мыслит еще и как «священную». А почему она не может быть также светской? Выдвижение на первый план благородных медлительных и священных плясок проводится у Платона неумолимо строго и без всякого исключения. Выставляется антихудожественный принцип, что пляска чем благороднее и умнее, тем медленнее. Но тогда стоять на одном месте и совсем никак не двигаться будет самой благородной и самой умной пляской. Тогда все благородные пляски сведутся только на неподвижное и окаменелое стояние на одном и том же месте. И тогда военная пляска, основанная, по Платону, на ловких и изысканных движениях, вообще не будет благородной пляской. А если подвижность необходима в военной пляске, то почему она запрещается в мирной пляске? Да даже если сделать все пляски священными, как того хочет Платон, то все равно останется непонятным, почему они должны быть неподвижными. Те религиозные пляски, которые известны нам из мирового фольклора, обладают разной степенью подвижности, и подвижность эта часто приобретает даже порывистый, безудержный и неистовый характер. Не очень понятно и то, почему так называемая «вакхическая» пляска выделена в особый род, почему она занимает среднее место между военной и мирной пляской, почему она не должна регулироваться государством и какое отличие ее от дионисийского хоровода, порученного зрелому возрасту и специально устраиваемого самым настоящим государством наряду с хороводами Аполлона и Муз.

Неясно, что Платон понимает под словом «трагедия». Определение этого слова мы вообще не можем найти в диалогах Платона. Но когда трагическое и серьезное у него отождествляется, это вызывает в нас эстетический протест. То, что возможно серьезное без трагедии, это знают все. Но то, что и трагедия может быть веселой, это как раз прекрасно знают греки, потому что так называемая сатировская драма квалифицировалась у греков именно как «веселая трагедия». Но еще больше вызывает сомнения тезис о том, что идеальное государство, которое строит Платон, это есть трагедия. Совершенно непонятно, что трагического в идеальном государстве Платона. Трагедия предполагает столкновения героев между собою или столкновение их с обществом. Для нее требуются конфликты, преступления, глубокая и ожесточенная борьба и почти всегда катастрофы. Но что же катастрофического в идеальном государстве Платона? Здесь перед нами какой-то военный лагерь, какая-то мировая казарма, где все законно и в то же самое время все природно, естественно. Кроме того, Платон, как мы видели не раз, подчеркивает, что его государство сверху донизу всегда играет, пляшет и поет. Между кем же происходят здесь конфликты, и о каких катастрофах может идти речь? По-видимому, под трагедией Платон понимает здесь просто серьезное произведение искусства. Но такое расширенное понима-

ние общеизвестного термина, который, может быть, трудно определить в точных выражениях, но который во всяком случае достаточно ясно понимается всяким человеком, получившим некоторое образование, никак нельзя назвать целесообразным. Оно — результат большой логической натяжки, вызванной случайными приемами несовершенной классификации.

Таким образом, классификация плясок в «Законах» Платона не очень глубоко продумана, составлена довольно небрежно и пользуется расплывчатыми обывательскими выражениями. Зато безусловно ясен ее абсолютистский и деспотический характер, запрет всякого художественного прогресса, проповедь в ней неподвижных форм ради борьбы с подвижными формами, всеобщая регламентация искусства методами правительственной опеки, отождествление утверждаемых правительством законов и законов естественного состояния человека и, наконец, проповедь всеобщей религиозности искусства даже без тех живых и подвижных форм, которыми обладает всякая народная и еще не выродившаяся религия.

В анализируемой нами эстетической теории Платона имеются еще две идеи, тоже носящие характер очень отвлеченного формализма.

Именно, во-первых, Платон восхваляет то, что мы назвали бы *естественностью* искусства. Однако о том, что именно он считает естественным, отчетливо у него не говорится. Ведь для рабовладельца естественно истязать раба, а в передовом буржуазном обществе это считается противоестественным. Для самого буржуазного общества естественно покупать рабочую силу, оставляя носителя этой силы вне всякого внимания. А для нас это как раз противоестественно. Какую же действительность Платон считает естественной? Конечно, применяя наши социально-исторические методы и хорошо зная, что Платон действует накануне эллинизма, мы можем довольно точно догадываться о том, что для него естественно и что противоестественно. Что же касается его собственных слов и выражений, то они звучат в этом отношении весьма абстрактно и направлены только на то, чтобы формалистически говорить о какой-то естественности, не указывая на то, в чем тут дело. Платон пишет: «Ведь Музы никогда не ошиблись бы настолько, чтобы словам мужчин придавать женский оттенок и напев, чтобы, с другой стороны, соединять напев и облик благородных людей с ритмами рабов и людей неблагородных и, начавши с благородных ритмов и облика, вдруг прибавить к ним напев или слово, противоречащее этим ритмам. Никогда Музы не смешали бы вместе голоса́ зверей, людей, звуки орудий и всяческий шум с целью воспроизвести что-либо единое. Человеческие же поэты сильно спутывают и неразумно смешивают все это, так что вызвали бы смех тех людей, которые, по выражению Орфея, получили в удел «возраст услад». Эти-то ведь видят, что все здесь спутано» (II, 669 cd).

Между прочим Гораций в своей «Поэтике» через триста лет после «Законов» Платона какими-то невидимыми путями восходит именно к данному месту «Законов» (Epist., 113, 1—5):

Если бы женскую голову к шее коня живописец
Вздумал приставить и, разные члены собрав отовсюду,
Перьями их распестрил, чтобы прекрасная женщина сверху
Кончилась снизу уродливой рыбой, — смотря на такую
Выставку, други, могли ли бы вы удержаться от смеха?

Если остановиться на этих стихах Горация, то еще можно было бы подумать, что Гораций возражает здесь против фантастической мифологии. Однако дальнейшие стихи «Поэтики» (6—20) свидетельствуют о том, что «порядок» или, как говорит Гораций, «единство и простота» (23), понимаются именно в смысле абстрактно-метафизического запрета всякой вообще более или менее сложной картины жизни, точь-в-точь как у Платона. Однако обратимся к проблеме естественности у самого Платона.

В этой теории много неясного. Мало того, что неизвестен характер и содержание той естественности, о которой говорит Платон. Но даже если принять всерьез те примеры неестественности, которые он приводит, они просто непонятны. Разве не существует мужчин, обладающих женоподобными голосами, или разве нет женщин, у которых голос близок к мужскому? Разве благородный всегда благороден и никогда не ведет себя подобно рабу, и разве рабу не могут быть свойственны черты благородства? Почему нельзя вместе смешивать голоса людей, зверей и всяческий шум? Например, во время пожара вполне может случиться, что люди кричат, собаки лают и вообще возникает много всякого шума. У Платона это либо просто непонятно, либо это является крайним формализмом, когда отвлеченное правило изображения всецело господствует над содержанием изображаемого. Кое-где такое абстрактно-метафизическое подразделение еще более или менее понятно, например, когда Платон говорит о твердом узаконении относительно мужских и женских хоров (VII, 802 de). Вообще же говоря, эстетика Платона в данном отношении является самым свирепым формализмом.

Очень важно обратить внимание на то, что об естественности или неестественности изображения, с точки зрения Платона, собственно говоря, не может идти и речи, поскольку всякое художественное произведение обязательно воспроизводит у него любую действительность с полной точностью. Впрочем, есть один способ спасти и естественность изображения и близкую сердцу Платона моральность искусства. Можно вспомнить суждение его о необходимости изображать только добродетель (655 b) и, в частности, справедливость (660 e). Предположительно можно допустить, что добродетельная или справедливая жизнь есть и максимально естественный предмет для художественного изображения и максимально соответствует моральности искусства.

Это, однако, не совсем сходится с теорией Платона и, кроме того, для нас не очень понятно.

Почему предмет художественного изображения должен быть обязательно добродетельным или справедливым? Писатели-сатирики, например, изображают исключительно порочные или отрицательные стороны действительности, и тем не менее никто не назовет Аристофана или Гоголя плохими художниками. Вся греческая трагедия переполнена образами самых различных преступлений, а это все — шедевры мирового искусства. Да и сам Платон считает, что задачей хороводного искусства является «воспроизведение поведения людей при различных действиях, случайностях и нравах», так что «путем подражания воспроизводятся все черты этого поведения» (655 d). Но почему же всякое поведение людей и все их нравы обязательно должны быть добродетельными или справедливыми? Здесь может быть и сколько угодно отрицательного, что оказывается вполне пригодным в качестве предмета художественного изображения. Здесь опять Платон путается, потому что никому другому, как ему, принадлежат слова: «Всё, относящееся к ритмам и вообще ко всякому мусическому искусству, является воспроизведением человеческих характеров как лучших, так и *худших*» (VII, 798 d).

Точно так же ничего не говорят в этом смысле и случайно оброненные слова Платона о том, что после 60-ти лет старики будут рассказывать мифы морального содержания, основываясь на «божеском откровении» (II, 664 d). Общеизвестно, что «божеское откровение» в греческой мифологии полно всякого безобразия, из-за которого сам же Платон в «Государстве» отвергает творчество Гомера и Гесиода. Да и в самих «Законах» Платон тоже пишет: «Самые древние из сказаний повествуют о происхождении первой природы неба и всех остальных вещей; вслед за этим началом сказания вскоре переходят к происхождению богов и рассказывают о том, как боги, после своего происхождения, относились друг к другу. Хорошо ли, в известном отношении, влияют на слушателей эти сказания или нет, — в этом трудно укорять их ввиду их древности. Но я по крайней мере никогда не похвалил бы их, будто они полезны и способствуют попечению и почитанию родителей или будто в них рассказывается действительная быль» (XII, 886 c). О каком же добродетельном предмете художественного изображения в таком случае может идти речь?

Но даже если и согласиться, что вся суть искусства заключается в изображении добродетельных людей и добродетельной жизни, то для Платона не худо было бы сказать попонятнее, что он понимает под добродетелью. В «Законах» есть одно место, которое является чем-то вроде определения добродетели. Но идея, проводимая в этом месте, тоже слишком формалистична. Именно Платон пишет: «Если наслаждение, дружба, скорбь и ненависть возникнут надлежащим образом в душах людей, еще не способных относиться к ним разумно, то впоследствии, получив эту

способность, люди станут согласовывать с разумом эти надлежащие полученные ими навыки. Это-то согласование и есть вся в совокупности добродетель» (653 bc). По-видимому, Платон понимает здесь под добродетелью согласованность естественных влечений или наклонностей с разумом. Но естественные влечения представлены у него не как логически обработанные понятия, но только в виде случайных примеров. А «разум» понимается совершенно различно не только у разных народов и в разные эпохи, но и у самих греков. Следовательно, и здесь у Платона слишком большая абстрактность мысли.

Скажут: предмет изображения, по Платону, вполне может быть порочным, но само искусство все же обладает огромной моральной силой, поскольку порок может изображаться в отвратительном виде и тем самым косвенно воспитывать зрителей и развивать у них добродетельные наклонности. Такая концепция, однако, вполне противоречит Платону, поскольку он требует исключительно точного изображения предмета (здесь — порока), а искусство ровно ничего от себя не привносит, кроме удовольствия от той правильности и точности, которые во всяком искусстве играют, по Платону, первую роль. Таким образом, учение Платона об естественности художественного изображения носит спутанный характер и является таким же малопонятным, как и его учение об обязательной моральности всякого произведения искусства.

Отметим, что отнюдь не ко всякому хороводному сюжету Платон одинаково равнодушен. Все-таки больше всего для него интересны *атлетика* и *вооруженные игры*. Он пишет: «Что же касается борьбы в стоячем положении, когда стараются высвободить затылок, руки, бока, когда трудятся ревностно и стойко ради благообразной мощи и здоровья, то эта борьба полезна во всех отношениях; ее нельзя оставить в стороне; напротив, ее надо предписать как обучающимся, так и учителям, когда мы в нашем законодательстве дойдем до этого места. Учителя пусть преподают благосклонно все это, а ученики пусть с благодарностью воспринимают. В свою очередь нельзя оставить в стороне и подходящих воспроизведений путем хороводных плясок. Таковы здешние вооруженные игры куретов [вооруженная стража младенца-Зевса], а в Лакедемоне — Диоскуров. В свою очередь и у нас Дева-Владычица [богиня войны Афина-Паллада], возрадовавшись хороводной забаве, не согласилась ликовать с пустыми руками, но, украсившись полным вооружением, в нем исполнила свою пляску» (VII, 796 ab).

Необходимо сказать даже больше того. Напрасно Платон вводил нас в заблуждение, когда говорил о том, что хороводы должны изображать всякое человеческое поведение, человеческие нравы и характеры, и особенно добродетель и справедливость. Оказывается, дело вовсе не в этом. Платон с полной категоричностью утверждает, что всякая пляска должна быть обязательно *религиозной* и иметь *священное* значение. Тут опять выступает на сцену

Египет. По мнению Платона, всякое пение и всякая пляска связаны в Египте с религиозными праздниками, а именно с жертвоприношениями тем богам, культ которых правится на каждом празднестве. Прежде всего выдвигаются на первый план Мойры, богини судьбы. К каждому божеству и на каждом празднике полагается свое собственное песнопение и свои собственные пляски. Изменение этих песен и плясок расценивается как преступление и сурово наказывается законом (799 ab). «Никто не должен петь или плясать вопреки священным общенародным песням и всем в совокупности хороводным пляскам молодежи. Этого надо остерегаться еще более, чем нарушений любого другого закона» (799 a, 800 a—e). Вводить эти песнопения-законы надо постепенно. Пусть сначала, при жертвоприношениях, выступит кто-нибудь с «незаконным» пением или пляской. В дальнейшем такое новшество все равно будет изничтожено. Платон перечисляет те три «оттиска» (ecmageion—800 e) песнопений, которые допустимы. Они не должны быть злословием, они должны быть молитвой к богам; и эти молитвы должны быть прошением о добре, а не о зле. Это — *три закона мусического искусства* (801 ab). «Поэт не должен творить ничего вопреки государственным узаконениям, вопреки справедливости, красоте и благу; свои творения он не должен показывать никому из частных лиц, прежде чем не покажет их судьям, для того поставленным, и законохранителям и не получит их одобрения» (801 d, ср. 813 a).

Вполне формалистична также и другая идея, связанная у Платона с его теорией хороводов. Почему-то Платон запрещает исполнять музыку отдельно от словесного сопровождения. Опять-таки, пользуясь нашими социально-историческими методами, можно довольно точно установить причины отрицательного отношения древних к чистой музыке и причины обязательности для них употреблять слово или пляску в каждом музыкальном произведении. Всякое художественное произведение для древнего грека обязательно есть в конечном счете человеческое тело, либо данное фактически, либо представляемое и называемое. Чистая длительность, сплошность и непрерывность для древнего грека всегда были только противоестественной абстракцией. О непрерывности они говорили достаточно много. Но эта непрерывность всегда мыслилась у них телесно или по крайней мере была фоном для телесного изображения и представления. Но сам-то Платон об этом ничего не говорит, а выставляет тезис против чистой музыки вполне априорно и в противоречии с общечеловеческой музыкальной практикой. В таком случае теорию Платона как оторванную от конкретной практики мирового художественного творчества приходится квалифицировать в качестве формалистической. Критикуя поэтов, которые допускают всякого рода неестественные образы в своем искусстве, Платон пишет: «Подобного рода поэты отделяют сверх того ритм и облик от напева, прозаическую речь помещают в стихи, а с другой стороны,

они употребляют напев и ритм без слов, пользуясь отдельно взятой игрой или на кифаре или на флейте. В таких случаях, так как когда ритм и гармония лишены слов, очень трудно бывает распознать их замысел, и какому из достойных внимания роду воспроизведения уподобляется это произведение» (669 е). Платон по этому поводу выражается даже еще более резко. Чистая музыка, с его точки зрения, нужна, может быть, только шагистике или для изображения звериных криков. В ней нет ничего человеческого. «Насколько подобного рода искусство весьма пригодно для скорой и без запинки ходьбы и для изображения звериного крика, настолько же это искусство, пользующееся игрой на флейте и на кифаре независимо от пляски и пения, полно немалой грубости. Применение отдельно взятой игры на флейте и на кифаре заключает в себе нечто в высокой степени безвкусное и достойное лишь фокусника» (670 а). В подобного рода рассуждениях мысль Платона является настолько же откровенной, насколько и бездоказательной.

Впрочем, Платон и здесь не выдерживает своей однажды занятой позиции. Рассуждая об успокоительном значении искусства, например о том, как мать усыпляет ребенка напевами, или о том, как вакхическое исступление женщин врачуется равномерными движениями «с присоединением хореи и музы», Платон прямо пишет: «Тем, кто бодрствует, пляшет и играет на флейте, оно дает возможность, с помощью тех богов, кому они приносят благоприятные жертвы, сменить свое неистовое настроение на разумное состояние» (VII, 790 е, 791 а). Следовательно, чистая инструментальная музыка, с точки зрения самого же Платона, вовсе не заслуживает такой отрицательной характеристики, которую он ей дает.

Т. Г. Мальчукова

К ПРОБЛЕМЕ КОМИЧЕСКОГО В АНТИЧНОСТИ

Автор сочинения об античной риторике, появившегося в конце прошлого века, Р. Фолькманн, заканчивая короткую главу о смешном, писал: «Вопрос, почему возникает смех, был в древности не решен» [1]. С тех пор появилось несколько исследований, касающихся специально проблемы комического в античности [2], и, кроме того, теоретические экскурсы в работах о творчестве от-

---

[1] *R. Volkmann.* Die Rhetorik der Griechen und Römer. Leipzig, 1872, S. 237.

[2] *J. Walter.* Die Geschichte der Ästhetik im Altertum. Leipzig, 1893, S. 68—70, 376—403, 629—656; *E. Arndt.* De ridiculi doctrina rhetorica, diss. Kirchain, 1904; *W. Süß.* Das Problem des Komischen im Altertum. — «Neue Jahrb.

дельных комических писателей и поэтов [3]. Чаще всего в этих работах обособленно исследуется (реже — сравнивается) понимание комического у Платона и Аристотеля, иногда у Цицерона. Между тем более полный охват соответствующих высказываний античных авторов, который уже позволил М. Грант отметить постоянное для всей античности различение грубого и тонкого комизма [4], дает основание постулировать традиционность и известное единство трактовки смеха и смешного у греков и римлян в гораздо более широких рамках, а именно в русле влияния перипатетической философии [5].

Этим можно оправдать нашу попытку представить принадлежащие различным лицам высказывания в интегрированном виде цельной системы. То, что рассуждения древних о смехе и смешном дошли до нас не в специальных сочинениях [6], а как разрозненные мысли по разным поводам (в лучшем случае в учебниках по ораторскому искусству или в поздних трактатах о комедии), побуждает руководствоваться при их анализе логикой самого предмета исследований.

В своей концепции комического Аристотель исходит из того, что смех является прерогативой человека: «Из всех живых су-

---

f. d. kl. Altertum», 45 (1920), S. 29—45; *M. A. Grant.* The ancient rhetorical theories of the laughable. Madison, 1924; *M. H. Чернявский.* Теория смешного в трактате Цицерона «Об ораторе». — В кн.: «Цицерон. Сборник статей». М., 1959, стр. 105—145; *А. Ф. Лосев, В. П. Шестаков.* История эстетических категорий. М., 1965, стр. 326—360; *А. Ф. Лосев.* История античной эстетики: софисты, Сократ, Платон. М., 1969, стр. 73—79, 519—525; *М. М. Бахтин.* Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М., 1965, стр. 37—38, 76—79, 109.

3 Напр., *М. Н. Чернявский.* Комедии Аристофана и античные теории смеха. — В кн.: «Аристофан. Сборник статей». М., 1956, стр. 81—109; *И. А. Баглай.* Вчення александрийських філологів про стиль комедіі Аристофана. — «Диповіді та повідомлення. Серія філологічна», Ужгород, 1959, № 4; *U. Joergen.* Wortspiele bei Martial. Bonn, 1967.

4 *M. Grant.* Указ. соч., стр. 144, 148.

5 Установлено перипатетическое происхождение приписываемого Деметрию Фалерскому сочинения «Peri hermeneias. . .» (*F. Solmsen.* Demetrios Peri hermeneias und sein peripathetisches Quellenmaterial. — «Hermes», 66, 1931, S. 241—243) и поздних трактатов о комедии, в том числе «Tractatus Coislinianus» и каталог видов комического, приписываемый Цецу. Об этом см.: *J. Bernays.* Ergänzungen zu Aristotelis Poetik. — RhM, 8 (1853), S. 561 ff.; *L. Cooper.* Aristotelian theory of comedy with an adaptation of the Poetics and translation of the Tractatus Coislinianus. Oxford, 1924; *W. Kroll.* Rhetorica. — «Phil», 89, 1934, S. 334 ff.; *A. Solmsen.* The Aristotelian tradition in ancient rhetoric. — AJP, b, 62, 1941, 35 ff., 169 ff. Сравнение Цицерона (De or., II, 216—286) с Аристотелем (*Arndt.* Указ. соч., стр. 32) показывает, что предлагаемая им теория взята из перипатетических произведений и восходит непосредственно к Аристотелю. Квинтилиан (VI, 3, 11) сам называет как свой образец греческие и латинские сочинения о смешном. Указанные источники, а также «Риторика», «Никомахова этика» и «Поэтика» Аристотеля и «Застольные беседы» Плутарха составили основной материал данной статьи.

6 Посвященные комическому произведения Феофраста, Деметрия, Домиция Марса и глава «Поэтики» Аристотеля о видах смешного утрачены.

ществ он один только способен смеяться» [7]. Смех вызывается движением диафрагмы, разделяющей нижнюю и верхнюю части тела, сопричастной, таким образом, рациональной и чувственной природе человека одновременно. Поэтому смеются раненные в диафрагму и те, которых щекочут, ибо у них движение скоро доходит до этого места [8]. Как чуткость человека к прикосновению мотивируется тонкостью его кожи и подвижностью диафрагмы, так и его восприимчивость к смешному обусловливает мобильность его души и характера[9]. Шутки являют подвижность характера (ἤϑους κινήσεις), а остроумцы называются εὐτράπελοι, уподобляясь людям, подвижным и поворотливым — εὔτροποι [10].

Эта свободная подвижность духа, противоположная грубой неповоротливости и холодности [11], своего рода интеллектуальная активность, сознание которой услаждает и самого шутника, и понявших его шутку присутствующих [12], определяется частично внешними, общими, объективными условиями, частично субъективно — личным талантом. «Они [юноши], — пишет Аристотель, — любят посмеяться и пошутить, потому что остроумие — воспитанное высокомерие — πεπαιδευμένη ὕβρις» [13]. Чрезвычайно точное и верное, это определение удачно подчеркивает два условия остроумия: первое — образованность, воспитанность, сообщительность характера и второе — высокомерие как отсутствие почтения [14] и страха [15], как чувство превосходства над комическим предметом [16].

---

[7] *Arst.* De part. an. III, 10, 673 a, 8.

[8] См. там же, 2—11.

[9] Как справедливо отмечает Ю. Вальтер (указ. соч., стр. 643), Аристотель далек от того, чтобы объяснить духовный и рациональный смех чувственным. Напротив, и тот и другой виды смеха объясняются единой духовной причиной — обманом и неожиданностью. Характерно в этом смысле то, что описание реакции людей, раненных в диафрагму, Аристотель предваряет замечанием: смех есть некоторое замешательство и обман — ἔστιν ὁ γέλως παρακοπήτις καὶ ἀπάτη (*Arst.* Probl., 965 a, 11).

[10] *Arst.* Eth., IV, 14, 1128 a, 10, 11.

[11] Остроумцам противопоставляются люди деревенские и грубые — ἀγροῖκοι καὶ σκληροί (*Arst.* Eth., IV, 14, 1128 a, 9).

[12] *Plvt.* Quaest. conv., II, 1, 4, 6 (ἡ τέρψις τῇ κομψότητι καὶ ἡδύνει τοὺς παρόντας).

[13] *Arst.* Rhet., II, 12, 1389 b, 11.

[14] См.: *Arst.* Probl., 950 a, 17, где на вопрос, почему в присутствии знакомых меньше сдерживают смех, следует ответ: «Благожелательность сообщает подвижность и побуждает шутить».

[15] В трактате «De elocutione», 159, как частная причина смеха упоминается прекращенный страх — φόβος ἀλασσόμενος, когда некто, например вместо ожидаемой змеи видит ремень. Собственно, отсутствие страха предполагает определение Аристотелем предмета комического как ἀνώδυνον καὶ οὐ φϑαρτικόν, не причиняющего вреда и не пагубного (*Arst.* Poet., V, 1449 a, 35). Смех как противоположность страха рассматривает и Сенека: «Многое, устрашающее нас ночью, день обращает в смех» (Epist. mor., 104, 24).

[16] Насмешку Аристотель называет оскорблением (Eth., IV, 14, 1128 a, 30). Об оскорблениях он в «Риторике» пишет следующее: «Причина удоволь-

Если смех — свойство человеческое, то и предмет смеха — смешное — тоже явление специфически человеческое. Ибо вызывают смех «люди, слова и дела» [17]. Смешным в человеке является его физическое и духовное безобразие, телесные недостатки и моральные пороки. Насмешник хочет порицать пороки души и тела [18].

В «Поэтике» Аристотеля комическое получает общее определение: «Смешное есть некоторая ошибка и безобразие, никому не причиняющее страдания, ни для кого не пагубное, подобно тому как комическая маска есть нечто безобразное и искаженное, но без [выражения] страдания»[19]. Если Аристотель полагает отсутствие страшного, опасного и отвратительного в самом объекте смешного, то автор трактата «О словесном выражении», собственно следуя более общему указанию самого Стагирита [20], проницательно угадывает в остроумце способность превращать страшное и опасное в нестрашное и смешное, а безобразное и отвратительное — в изящное и приятное: «Часто предметы по своей природе неприятны и страшны (ἀτερπῆ καὶ στυγνά), но в рассказе становятся забавными (ἱλαρά). . . Это самая действенная шутка и более всего зависящая от говорящего. Он показывает, что можно шутить (παίζειν) и по поводу таких предметов, как можно охлаждаться от теплого и согреваться холодным» [21]. Древние исследователи комического в полной мере понимают, что остроумие — это природный талант, а острота — «фрагментарная гениальность» [22]. В то время как всему другому можно научиться посредством теории, пишет Цицерон, шутка и остроумие являются природными свойствами и ни в какой теории не нуждаются [23].

Остроумному человеку (εὐτράπελος) Аристотель противопоставляет глупого деревенщину (ἀγροῖκος) [24]. Талант остроумца пола-

---

ствия у людей, наносящих оскорбления, в том, что они полагают, будто, оскорбляя других, они больше возвысятся над ними. Поэтому наносят оскорбления люди молодые и богатые» (*Arst.* Rhet., II, 2, 1378 b, 26—29).

[17] Там же, 1, 11, 1372 a, 1.

[18] Tract. Coisl., 5; то же: *Cic.* De orat., II, 238, 239. Цицерон (De orat., II, 251) упоминает как носителей пороков души характеры сварливого, суеверного, подозрительного, хвастливого, глупого — morosus, superstitiosus, suspiciosus, gloriosus, stultus.

[19] *Arst.* Poet., V, 1449 a, 35. Перевод Аппельрота.

[20] *Arst.* Rhet., I, 11, 1371 a, 4: «. . .приятно. . . будет всякое хорошее подражание, даже если объект подражания неприятен. Ведь радует не сам объект, но умозаключение, что изображение — это изображаемое, так что удается нечто узнать».

[21] De elocut., 134, 135.

[22] Выражение Ф. Шлегеля. — См.: «Литературные теории немецкого романтизма». Л., 1934, стр. 177.

[23] См.: *Cic.* De orat., II, 216; то же Аристотель говорит о метафоре (Poet., XXII, 1459 a, 7).

[24] *Arst.* Eth., IV, 14, 1128 a, 9.

гается, таким образом, хотя бы частично в уме и образованности. Удовольствие от комического состоит в познании нового. Аристотель присоединяется к призыву Феодора говорить новое (καινά), мысли парадоксальные или не согласуемые с предшествующим мнением, при этом обманывается ожидание слушателей, подобно тому как это бывает в шутках [25]. «Большинство острот основано на метафорах и обмане [слушателей]: ведь становится более ясно, что [слушающий] узнал [что-нибудь новое], если он имел противоположное мнение; и, кажется, говорит разум: «Как это верно, а я ошибался» [26]. Неожиданность считает главным способом достижения комического эффекта и Цицерон: «Из всех вещей наиболее смешно неожиданное. Тому есть неисчислимые примеры» [27]. Проницательно выделенная Аристотелем и Цицероном неожиданность и сейчас считается основным условием комического, однако теперь она понимается не как самостоятельная причина смеха, но как следствие сущностного для комического одновременного восприятия двух несовместимых мыслей или впечатлений об одном и том же предмете.

Впечатление неожиданности будет тем больше, контраст тем пронзительнее и комический эффект тем безусловнее, чем короче и острее будут выражены противоречивые компоненты. «Краткие шутки бывают острее и разительнее», — замечает Квинтилиан [28]. Один из видов античной шутки — dicax — характеризуют, по мнению Цицерона, такие качества, как острота и краткость — dicax peracutum est et breve [29]. Аристотель и автор трактата «О словесном выражении» считают, «чем фраза короче и чем сильнее в ней противоположение, тем она удачнее» [30] и что «прелесть речи вытекает из краткости» [31]. Согласно мнению этих последних краткость — непременное свойство изящной речи, безразлично комической или элегической, между тем как для остроумия требование краткости безусловно существеннее.

Остроумцы говорят новое — καινά, но не в смысле сведений о не известных никому предметах, они говорят неожиданное, новое об известных всем вещах. Обманутое ожидание, наша ошибка и пробуждают смех. Ум остроумного человека — не научного, постигающего, но художественного, преобразующего плана. В высшей степени поэтому пригодны для остроумия все средства непрямой, художественной речи: метафоры, аллегории, по-

---

25 *Arst.* Rhet., III, 11, 1412 a, 25.

26 Там же, 18. Ср. воспроизведение этой мысли у Цицерона: «Но вы знаете, что самым известным видом смешного является тот, когда мы ожидаем одного, а говорится другое. Эта наша ошибка и вызывает у нас смех» (De orat., II, 255, 260; см. также: De elocut., 152).

27 *Cic.* De orat., II, 284.

28 *Quintil.* Instit. orat., VI, 3, 45.

29 *Cic.* De orat., II, 218.

30 *Arst.* Rhet. III, 11, 1412 b, 20.

31 De elocut., 137.

словицы, загадки, сравнения, сопоставляющие, связующие, соединяющие различные предметы или явления [32].

Эти тропы свойственны и некомической речи. «Смешное и приятное отличаются друг от друга прежде всего своим содержанием» [33], а в отношении к тропам — «неожиданностью», парадоксальностью, известной незаконностью сопоставления. В самом деле: серьезная метафора усиливает впечатление о предмете, комическая — это впечатление разрушает. Непреднамеренная неуместность сопоставления делает метафору безвкусной, нарочитая — прямо преследует цель создания комического тропа, и в том и в другом случае метафора неизменно вызовет смех [34]. Вот как об этом говорит Аристотель: «. . . действительно, пользующийся метафорами, глоссами и прочими видами [выражения] безвкусно и умышленно для возбуждения смеха, отлично достиг бы именно этого» [35]. В трактате «О словесном выражении» как пример комических тропов приводится энкомий ничтожному [Терситу] с использованием подобающих разве что великому Агамемнону антитез и метафор, причем восхваляются как раз несуществующие достоинства [36]; и осмеяние птицы как льстивого человека, при этом порицаются несуществующие недостатки [37]. И в том употребление непривычных и неуместных (μὴ συνήθης καὶ ἀπρεπής) слов и выражений прямо преследует цель — создание комического эффекта.

Приведенные выше тропы могут употребляться и в серьезной и в комической речи. По преимуществу комическими являются гипербола, которая есть «выражение невозможного» [38], невероятного, и ирония, высказывание, прямо противоположное существующей, но утаиваемой мысли [39].

Гипербола и ирония демонстрируют творческую активность человеческого сознания, отрицающего плоское соответствие дей-

---

[32] Аристотель настаивает на том, чтобы связуемые явления не были особенно близки: «И говорить метафорически должно о родственных, но не явно сходных [вещах] — μὴ φανερῶν — подобно тому, как в философии остроумно усмотреть общее в [вещах], далеко отстоящих друг от друга — ἐν πολὺ διέχουσι» (Rhet., III, 11, 1412 a, 10); то же: *Arst.* Rhet., III, 11, 1413 a, 22.

[33] De elocut., 163; то же: *Cic.* De orat., II, 248.

[34] Показательно в этом смысле сравнение, приведенное автором трактата «De elocutione» (119): «И вообще напыщенность — ψυχρότης — есть то же, что и хвастовство — ἀλαζονεία. Ведь хвастун хвалится несуществующим будто бы существующим, а напыщенный придает ничтожным делам величие и уподобляется человеку, бахвалящемуся малым».

[35] *Arst.* Poet., XXII, 1458 b, 13.

[36] De elocut., 120.

[37] De elocut., 145.

[38] Там же, 161. Цицерон употребляет термин «гипербола» в сочинении «Ad familiares», VII, 32. Гиперболу же он имеет в виду, когда пишет о тропах, которые преуменьшением и преувеличением вызывают невероятное удивление (De orat., II, 267).

[39] Квинтилиан называет иронию и среди тропов (Instit. orat., VIII, 6, 10) и среди фигур (Instit. orat., IX, 2, 6).

ствительности и реакции на нее, способность к преображению реально наблюденного факта, к фантазии. В комических произведениях, суждениях, образах коэффициент творческого, преображающего сознания особенно заметен. Ибо методом создания комического будет искаженное подражение (depravata imitatio)[40], уподобление лучшему или худшему (ὁμοίωσις πρὸς τὸ βέλτιον ἢ πρὸς τὸ χεῖρον)[41], элементами содержания — обман и невозможное (ἀπάτη καὶ ἀδύνατον), принципом развития сюжета — непоследовательность (ἀνακόλουθον)[42], основой комического характера — несоответствие внешней видимости внутренней сущности: ведь хвастун (ἀλάζων) представляет себя лучше, чем он есть, ироник (εἴρων) — хуже[43]. Третий комический характер — бомолох (βωμόλοχος) — развенчивает неправомерные претензии аладзона, осуществляя по отношению к нему роль ироника.

Античные теоретики перечисляют как средства комического «в делах» (ἐκ τῶν πραγμάτων, ex rebus, factis)[44] обман, искажающее подражание, невозможное, возможное, но непоследовательное, неожиданное. Источник комизма слов (ἀπὸ τῆς λέξεως, in verbis) усматривают они в различных родах двусмысленности (ἀμφιβολία, ambigui species), где соседствуют два до известной степени взаимоисключающих понятия, либо в незначительном изменении слова, которое дает тем не менее значительное изменение смысла (παρωνυμία παρὰ πρόσθεσιν καὶ ἀφαίρεσιν καὶ κατ'ἐναλλαγήν)[45]. И в первом и во втором случае мы имеем противоречивые значения или слова, причем это второе, новое значение или слово, подсказанное нам своим или чужим остроумием, выступает как depravata imitatio первого, развенчивая, низводя, обнажая неправоту первого значения или слова.

Рассуждения о комическом дошли до нас в учебниках по ораторскому искусству, авторы которых рассматривают этот вопрос столь подробно потому, что еще со времен Горгия роль смешного в речи считается весьма значительной. Роль смеха в речи двоякая: во-первых, оратор, обнаружив остроумие и веселость, вежливость, тонкость, образованность, этим милым своим характером должен снискать благоволение слушателей; во-вторых, оратор язвительной насмешкой уничтожает серьезность противника и часто то, что нельзя разрешить аргументами, разрешает шуткой и смехом[46].

Древние писатели пространно объясняют, какой смех приличен оратору как свободному человеку и официальному лицу. В связи

---

[40] *Cic.* De orat., II, 242.
[41] Tract. Coisl., 3.
[42] Там же.
[43] *Arst.* Eth., IV, 12, 1127 a, 21.
[44] *Cic.* De orat., II, 240, 242, 264; Tract. Coisl., 3.
[45] *Cic.* De orat., II, 253; Tract. Coisl., 2.
[46] *Cic.* De orat., II, 236.

с этим разъясняется различие между низким, грубым, шутовским, балаганным смехом и изящным остроумием. «Не все смешное является остроумным» [47]. Существует вообще два рода шутливости, утверждает Цицерон, один — неблагородный, наглый, постыдный, непристойный, другой — изящный, тонкий, изобретательный, остроумный [48]. Оратор должен избегать шуток первого рода, шутовских, мимовских, деревенских (scurrilia, mimica, rustica, ridicula), стремиться к остроумию и общему веселому изяществу речи (cavillatio, genus perpetuae festivitatis, facetiae) [49].

Смех первого рода непроизволен, он возникает при виде реального безобразия, невежества, глупости. Здесь вызывает смех не шутка, но предмет сам по себе — природа, реальность (non sal, sed natura ridetur) [50]. Шуты, мимы, этологи пробуждают такой смех своим действительным или бутафорским безобразием, карикатурным воспроизведением (depravata imitatio) характеров глупца, хвастуна, ворчливого, суеверного, гримасами (oris depravatio) и сквернословием (obscoenitas); шутят «они целый день и без причины». Оратор же должен представлять безобразное не безобразно, избегать недостойных оратора гримас и непристойности языка, при изображении смешных характеров и событий пользоваться намеком, чтобы слушатель больше представлял, чем видел, не рекомендуются шутки, которые можно распространить шире, чем оратор полагал вначале [51], и уж совсем непозволительно осмеивать целые народы, или сословия, или состояния и ремесло большого числа людей [52].

«Особенно легко осмеивается то, что не достойно ни большой ненависти, ни большого сострадания» [53]. Поэтому не должны осмеиваться преступления, они требуют более гневного и серьезного отношения, чем смех. Нельзя шутить и над несчастными. Но если они проявляют надменность, то это правило может быть обойдено. Вообще умение шутить уместно, умеренно и изредка отличает оратора от шута [54].

Но не только в официальной обстановке городской площади или суда, но и в обычном общении смех строго ограничивается,

---

[47] Cic. De orat., II, 251.
[48] *Cic.* De offic., I, 29, 103—105.
[49] Анализ этих терминов дан у Грант (указ. соч.,стр. 100—122) и затем у Чернявского (указ. соч., стр. 121—129).
[50] *Cic.* De orat., II, 279.
[51] Там же, 247, 251—252; 236, 252, 242, 245 (в последнем случае приводится шутка Филиппа над маленьким ростом свидетеля, которую можно было отнести также и к судье).
[52] *Quintil.* Instit. orat., VI, 3, 34.
[53] *Cic.* De orat., II, 238.
[54] Там же, 237, 247. Однако этих рекомендаций на практике не придерживались. Квинтилиан осуждает декламаторов, которые представляют детей, отцов, стариков, наконец, суеверных, забавных трусов, насмешников, так что едва ли и комедианту случается принимать на себя столько лиц на театре, сколько им в декламациях (Instit. orat., III, 8, 51), и тех ораторов, которые подражают тонкому женскому или дрожащему голосу ста-

а насмешники вызывают осуждение. Постыдно поведение тех, кто постоянно занимается осмеянием пороков ближних, подобно комическим поэтам [55], а люди, иронизирующие над тем, к чему другие относятся серьезно, вызывают гнев,—ведь ирония презрительна [56], поэтому Аристотель вслед за Платоном [57] тоже считает необходимым ограничить и даже запретить насмешку [58].

То, что «смех недалеко отстоит от осмеяния» [59], — убеждение, разделяемое всей античностью. По Феофрасту, «шутка — преображенное порицание порока» [60]. Согласно наблюдению Плутарха, «насмешки иногда оскорбляют больше, чем брань». Действительно, скрытое до сих пор и сомнительное превосходство насмешника становится явным и несомненным благодаря его остроумию, причем в этом превосходстве соучаствуют и все присутствующие. «Больше уязвляют насмешки, будто стрелы с изогнутыми наконечниками, остающиеся более долгое время. Остроумие и огорчает осмеиваемых и услаждает присутствующих. Ведь радуясь сказанному, они, кажется, верят и оскорбляют вместе с говорящим» [61].

Даже на пиру, по общему признанию, объединяющем серьезность и радостное веселье [62], нужно шутить, как говорит Плутарх, уместно (οἱ τὸν καιρὸν εἰδότες καὶ πρὸς λόγον), умеренно и приятно (ἐμμελῶς καὶ κεχαρισμένως), тактично учитывая интересы присутствующих так, чтобы даже осмеиваемым доставить удовольствие и радость. Рекомендуемые Плутархом шутки: осмеяние несуществующих недостатков, ибо оно полнее выявляет существующие достоинства [63], противоположная иронии похвала в форме порицания [64], вышучивание страстных увлечений и занятий людей [65], насмешки над недостатками, присущими и самому насмешнику, — принадлежность хорошо воспитанного человека (πεπαιδευμένου καλῶς ἔργον) [66]. Он способен внести в атмосферу пира и безобидную остроту, и полезное удовольствие, и смех, спутником которого будут не насмешки и оскорбления, но благосклонность и радостное веселье [67].

рика, передразнивают пьяных и вообще представляют из себя подлых шутов (Instit. orat., I, 11, 1). Сам Цицерон не избег обвинения в том, что он злоупотребляет своим остроумием (*Plut.* Cic., 5), а его враги называли великого оратора шутом — scurra (*Macrob.* Sat., II, 1, 9).

55 *Arst.* Rhet., II, 6, 1384 b, 9.
56 Там же, 2, 1379 b, 31.
57 *Plat.* Legg., XI, 935 E.
58 *Arst.* Eth., IV, 14, 1128 a, 30.
59 *Quintil.* Instit. orat., VI, 3, 7.
60 *Plut.* Quaest. conv., II, 1, 4, 6.
61 Там же, 1, 4, 2; 1, 4, 6—7.
62 Там же, VII, 6, 3, 7.
63 Там же, II, 1, 13, 4; 1, 11, 1—2; 1, 1, 1; 1, 5, 1—4; 1, 6, 1—3; I, 7, 1.
64 Там же, I, 7, 1.
65 Там же, 1, 8, 1—2.
66 Там же, 1, 12, 1—5; 1, 13, 4.
67 Там же, 4, 3, 11.

Настойчиво повторяемые рекомендации ограничить предмет смеха косвенно свидетельствуют о том, что в действительности сфера смешного неограниченна. Универсальный смех древней комедии был направлен как раз на запрещаемые позднейшими философами и ораторами предметы: преступления, опасные для других пороки сильных людей, преступления и самое смерть, превращая их в смешные страшилища, осуществляя хотя бы умозрительную победу над ними.

В понимании Платона, Аристотеля и их последователей смех теряет свою универсальность и связывается только с низменным, безобразным и порочным. Смех и серьезность становятся антиномиями. И хотя понимается необходимость смеха: «кажется, что отдых и шутки необходимы в жизни» [68], «шутка иногда бывает отдыхом от серьезного» [69], «без смешного нельзя понять серьезное» [70], смех занимает подчиненное положение по отношению к серьезному, Аристотель одобрительно цитирует афоризм Анахарсиса: «[нужно] шутить, чтобы быть серьезным» (παίζειν ὅπως σπουδάζῃ), и продолжает: «И мы говорим, что серьезные вещи лучше смешных и шутливых» [71].

Все же, несмотря на то, что смех не удовлетворяет философов и ораторов ни по малозначительному своему предмету, ни по результату — огорчению осмеиваемых, сила смеха, значительность его влияния, непреоборимость его импульсов им вполне понятны: «Хотя смех представляется делом маловажным и часто пробуждается шутами, мимами и даже глупцами, он имеет, однако, какую-то непреодолимую силу, сопротивляться которой никак нельзя. Часто вырывается он против нашей воли, заставляет выражать себя не только лицом или голосом, но своим действием потрясает все тело. Смех дает делам другой оборот, прерывая гнев и злобу» [72].

Смех античности, «прекращающий гнев и злобу», — радостное, положительное переживание. Он далек от универсального юмора европейских романтиков, разрушающего действительность во имя высшей ценности индивидуальной личности и субъективного духа. «Древние слишком наслаждались жизнью, чтобы иметь к ней презрение юмориста» [73].

Чужд он и смеху сквозь слезы русской литературы XIX в. [74] Смех Демокрита и плач Гераклита — две неслиянные в античности концепции жизни. В противоположность Арлекину, паяцу нового времени, смех которого часто прерывается рыданиями, ко-

---

[68] *Arst.* Eth., IV, 14, 1128 b, 3.
[69] *Plat.* Phil., 30 E.
[70] *Plat.* Legg., VII, 816 D.
[71] *Arst.* Eth., X, 6, 1177 a, 3.
[72] *Quintil.* Instit. orat., VI, 3, 8—9.
[73] *J. P. Richter.* Vorschule der Ästhetik, Sämtliche Werke, Bd. 18. Berlin, 1861, S. 124.
[74] Краузе (*C. Krause.* Humor der Antike. Bonn, 1948, S. 7) отмечает, что в античном юморе «больше рассудка и острого наблюдения, чем сердца».

мическая маска античности «есть нечто безобразное и искаженное, но без [выражения] страдания» [75].

Безвредный характер безобразного в смешном и для самого комического объекта [без страдания] и для воспринимающего это безобразное как смешное субъекта [не причиняющее боли и не пагубное] не связан ни с микроразмерами этого безобразного, ни с обволакивающей его прекрасной формой [76], но объясняется особой точкой зрения, а именно — эстетической. Как кажется нам, этот особый эстетический характер объекта смешного имеют в виду, хотя и не формулируют, античные теоретики, когда дают свои определения: «. . . смешное — это некоторая ошибка и безобразие, никому не причиняющее вреда и ни для кого не пагубное» [77], или: «Место и как бы область смешного ограничиваются некоторым безобразием и уродством» [78].

Действительно, с точки зрения античности смешное и комическое лежит не в плоскости практически необходимого и серьезного действия, а в плоскости созерцательной или умозрительной игры. Реальная зависимость, например, причиняет страдание, «зависть» же, которая, по Платону, составляет основу переживания комического, названа им παιδικός — ребяческой, шутливой [79].

Глава о приличном остроумии в «Никомаховой этике» предваряется замечанием: «Так как есть отдых в жизни, а в нем развлечение и игра (διαγωγὴ μετὰ παιδιᾶς)...» [80]. Антиподы серьезного—игра и шутка выражаются по-гречески одним и тем же словом — παιδιά,παίζειν. Аристотель стремится указать игре и смеху определенное и ограниченное место в жизни — область отдыха [81]. Напротив, философы, видящие свою цель в свободе от внешнего мира (главным образом киники, но часто стоики и неоплатоники), трактуют весь реальный мир как смешную игру — комедию. У них рядом с расширенным до объемов земной жизни пониманием игры стоит и универсальное понимание комического как серьезно-смешного. Но рассмотрение этой второй концепции смешного в античности требует специального исследования и не входит в задачу этой работы.

---

75 *Arst.* Poet., V, 1449, a, 37.
76 Так трактует античные определения смешного М. Н. Чернявский в своей статье «Теория смешного в трактате Цицерона «Об ораторе» (указ. соч., стр. 115—116).
77 *Arst.* Poet., V, 1449 a, 35.
78 *Cic.* De orat., II, 236.
79 *Plat.* Phil., 49 A.
80 *Arst.* Eth., IV, 14, 1127 b, 33.
81 Там же, X, 6, 1176 b, 27.

И. М. Нахов

ТРИ КИНИЧЕСКИХ ДИАТРИБЫ

В конце прошлого века благодаря трудам Виламовица-Мёллендорфа (1881), Узенера (1887) и Вендланда (1895) в научный обиход вошло слово «диатриба», впервые связанное с именем киника Биона Борисфенита (*Диоген Лаэрт.*, II, 77). Но не прошло и десятка лет, как вокруг концепции диатрибы и самого термина поднялись споры, ибо приметы диатрибы стали находить у слишком большого числа древних авторов (и не только кинико-стоического круга), а сами границы жанра казались размытыми, так как всякое живое непринужденное рассуждение на популярно-философскую моральную тему представлялось диатрибой, будь его автором Филон, Сенека или Плутарх [1]. Между тем у диатрибы есть своя излюбленная топика и стилистика, которые при всей емкости, синтетичности и вариантности жанра невозможно игнорировать. Границы диатрибы действительно эластичны, модификации ее разнообразны, но они существуют и легко уловимы у Биона-Телета, у Эпиктета и Музония, вплоть до Григория Назианзина. Несмотря на все сомнения, диатриба с ее вполне дискретными признаками объективно существовала и развивалась, мощно влияя на родственные жанры (диалог, сатира, письмо и др.). Именно поэтому современная наука не отбрасывает понятия диатрибы как устаревшее или неподтвержденное фактами. С термином «диатриба» мы встретимся и в новейших курсах истории древнегреческой литературы (А. Лески), и в авторитетных научных словарях (Der Kleine Pauly, B. II, 1967), и в специальных статьях (свою публикацию папирусных фрагментов кинического содержания в 1959 г. В. Мартен назвал «Сборник кинических диатриб»). Это небольшое вступление необходимо, ибо при расширительном понимании жанра диатрибы к нему можно основательно отнести три памятника кинической литературы, о которых пойдет речь ниже. Два из них связаны с образом Александра Македонского, третий представляет диатрибу в форме обличительного послания.

Личность и дела Александра властно притягивали к себе современников. Уже при жизни македонского царя складывались легенды вокруг его имени. В условиях эллинистических монархий и римской империи образ Александра оказался особенно притягательным и актуальным, так как воплощал в себе различные аспекты единовластия. Защитники и противники монархии находили в нем подтверждение своих пристрастий. Почти в то же время начинает складываться легенда о старшем современнике Александра — киническом мудреце и аскете Диогене из Синопы. Во всех

---

[1] В существо дискуссии, связанной с концепцией диатрибы, вводит статья: *E. G. Schmidt.* Diatribe und Satire. — «Wissenschaftliche Zeitschrift der Universität Rostok», 1966, XV, S. 507.

воспоминаниях, апофтегмах, хриях, анекдотах философ вступает во внутренне напряженный, атакующий диалог со всеми, кого приходится опровергать, высмеивать, убеждать, наставлять. Диоген не столько обороняется, сколько наступает, борется с заблуждениями, с расхожими мнениями и пустопорожними ценностями, защищаемыми его противниками. В их число нередко попадают тираны, цари, властители, полководцы (Антипатр, Пердикка, Филипп, Ксеркс, Дионисий). С особенным удовольствием киники рассказывают популярные истории о встречах Александра и Диогена, в которых великий государь и властелин мира оказывается посрамленным нищим философом. Источники донесли немало подробностей этих встреч (Цицерон, Плутарх, Диоген Лаэрт., VI, 38, 60, 68). Враждебная конфронтация Диогена и Александра составляет сердцевину 4-й речи Диона Хрисостома Περὶ βασιλείας, 33-го письма Псевдо-Диогена, нескольких эпизодов в «Разговорах в царстве мертвых» (XII, XIII, XIV) Лукиана.

Александр и Диоген — греки, оба — порождение одной и той же цивилизации. Конфликт приобретает еще большую остроту, когда место Диогена занимают индийские «киники», «нагие мудрецы» гимнософисты, брахманы (*Плутарх.* Александр, 64—65; *Климент Александрийский.* Строматa, VI, 38, p. 730P; *Страбон,* XV, 68, p. 718; *Пс.-Каллисфен,* III, 5 и др.). Именно такая ситуация представлена и в папирусных фрагментах из рукописи I—II вв. до н. э., опубликованных У. Вилькеном (Берлинский папирус, № 13044) [2]. Можно предполагать, что она легла в основу какого-то специального сочинения с кинической тенденцией, получившего распространение еще в конце IV в. до н. э. В рассказе об Александре и гимнософистах было, вероятно, историческое зерно, засвидетельствованное историками Александра, Клитархом, препарированное Онесикритом (*Стобей,* XV, 1, 63—65). Кинический прототип лег также в основу христианской обработки Палладия (IV—V вв. н. э.) [3], которая помогла В. Мартену восполнить лакуны опубликованного им Женевского папируса (см. ниже) [4]. Враждебные Александру эпизоды могли восходить к историку Каллисфену, одному из немногих, кто решался осуждать и критиковать царя, за что был брошен в тюрьму и умер при загадочных обстоятельствах.

Киники обычно изображали Александра жестоким и кровавым тираном, честолюбцем, попирающим права личности и народов [5].

---

[2] *U. Wilcken.* Alexander der Grosse und die indischen Gymnosophisten. — «Sitzungsberichte der Preussisch. Akademie der Wissenschaften», Phil.-hist. Kl. XXI—XXIV. Berlin, 1923, S. 150.

[3] *J. Duncan, M. Darret.* The History of Palladius on the Races of India and the Brahmans. — «Classica et Mediaevalia», 21, 1965, p. 64 sq.

[4] *G. Chr. Hansen.* Alexander und die Brahmanen. — «Klio», B. 43—45, 1965, S. 351 ff.

[5] Киническая традиция, развенчивающая Александра как человека и правителя, оказала влияние на позднейших стоицизирующих историков Александра (напр., на Квинта Курция Руфа).

По предположению Вилькена, из кинических кругов исходит и рассказ о том, как во время похода по Индии Александр захватил город маллов, самоотверженно защищаемый войсками царя Самба (именно в это время Александр получил тяжелое ранение), и велел привести к нему взятых в плен десятерых гимнософистов, также участвовавших в защите города. Перед тем как казнить индийских мудрецов, деспот решил позабавиться и послушать, что они ответят на его замысловатые вопросы (ἄπορα ἐρωτήματα). Когда гимнософисты предстали перед царем, он обратился к ним с такими словами (отсюда начинается читаемая часть фрагмента, перевод которой я даю начиная со второй колонки):

«. . . Кому я прикажу судить, тот из вас и будет судьей. И если его решение окажется справедливым, он один будет отпущен живым». Тогда один из гимнософистов спросил, смогут ли они добавить [к ответам] свои объяснения. Александр дал утвердительный ответ и спросил первого, как он думает, кого больше числом — живых или мертвых, или наоборот. Тогда [спрошенный] ответил, что живых. «Разве не верно, что число существующих больше числа тех, кого уже нет совсем?» — добавил он. После него Александр спросил следующего, что. . . (дальше лакуна. Смысл вопроса, по Вилькену: «. . . больше — земля или море»). «Земля. Ведь и само море находится на земле». Третьего он спросил, какое животное, по его мнению, самое хитрое. Тот ответил: «То, которому никто не может дать определения, — человек». (кол. III) Четвертого он спросил, почему тот посоветовал их вождю Савило (=Самбу) воевать с ним. Тот ответил: «Чтобы он смог достойно жить или достойно умереть». Пятому он приказал ответить на вопрос, что раньше родилось — день или ночь. Тот ответил: «. . . (здесь лакуна. Смысл ответа: «Ночь, ибо она родилась одной ночью раньше, чем день»). Когда же Александр выразил свое недоумение по поводу ответа, индус подумал и сказал, что мудреные вопросы порождают и мудреные ответы. Шестого он спросил, какой человек заслуживает любви у людей. Мудрец ответил: «Тот, кто, обладая могуществом, никому не внушает страха». Седьмого он спросил, что должен делать человек, чтобы стать богом. (кол. IV) Тот ответил: «Такого человек сделать не может, даже если будет пытаться». Восьмого он спросил, что сильнее: смерть или жизнь. Тот ответил, что жизнь, ибо она из несуществующих делает существующих, а смерть — из существующих—несуществующих. Последнему он повелел ответить, как долго, по его мнению, человек должен жить. Тот ответил, что до тех пор, пока. . . (здесь лакуна. Смысл ответа, восстанавливаемый Вилькеном на основании параллельных мест: «. . .человек решит, что лучше умереть, чем жить»). Когда остался последний. . . (далее лакуна. Смысл испорченного места: «. . . который должен был оценить ответы»), он спросил его, кто, как ему кажется, дал наихудший ответ, и предостерег: «Только смотри, не угождай никому!» (кол. V) А тот, не желая, чтобы кто-нибудь погиб из-за него, ответил, что один отвечал хуже другого. . . «Тогда вы все умрете, — сказал Александр, — а ты первым, раз так рассудил». Тогда тот сказал: «Но царю не пристало обманывать. Ведь ты сказал: «Кому я прикажу» и т. д. . . .» (здесь текст обрывается. Смысл пропущенного: «Так как, по моему мнению, — сказал гимнософист, — ни один мудрец не ответил

хуже всех, то никто не может быть казнен первым. Иными словами, никто из нас не должен умереть: я не могу умереть, ибо правильно рассудил, а остальных нельзя казнить вообще, раз никого из них нельзя казнить первым» (ср. изд. Вилькена, стр. 137). . . (кол. VI) « . . . Это ты, а не мы, должен побеспокоиться, чтобы нас не казнили несправедливо». Александр выслушал его и решил, что все они мудрые люди, и приказал дать им одежду и всех отпустить».

Как видно из отрывка, гордый и всесильный владыка мира терпит моральное поражение от находящихся в плену беспомощных «голых мудрецов». Это они силой своего духа и ума, а не благородство царя, заставили его сохранить всем им жизнь и даже наградить, несмотря на смелые и оскорбительные для тщеславного, мнящего себя богом Александра намеки в ответах шестого и седьмого из мудрецов. Один из них советовал царю не запугивать людей, другой — не пытаться тягаться с богами. Напрасно Вилькен старается найти в ответах гимнософистов лишь реплики кинического учения (φιλανθρωπία, прославление геракловых доблестей и т. п.). Противопоставление внешне бессильных мудрецов и всесильного тирана, их находчивость, смелость и независимость достаточно говорят о кинической тенденции отрывка, возможно, представляющего часть диатрибы. Кажется также спорным утверждение, что киник Онесикрит, командир флота Александра, не мог якобы в своих записках воспроизвести подобной неблагоприятной для македонского царя ситуации. Компромиссный исход конфликта, данный во фрагменте («счастливый конец»), несмотря на свою неорганичность, вполне мог устроить даже проалександровски настроенного Онесикрита.

В первой части сравнительно недавно опубликованных В. Мартеном папирусных фрагментов из сборника кинических диатриб (*Женевский папирус*, № 271) [6] содержится воображаемый диалог между главой индийских «нагих мудрецов», брахманом Дандамисом, и Александром. Хотя Женевский папирус датируется серединой II в. н. э., но версия, изложенная в нем, примыкает к традиции, начало которой было положено еще в эллинистическое время и, по мнению Мартена, ближе к эллинистическому оригиналу, чем у Псевдо-Каллисфена. Вариант ситуации «Александр — гимнософисты» Женевского папируса отличается от варианта Берлинского папируса, хотя в обоих случаях имеет место кинически тенденциозное столкновение двух жизненных концепций. В свое время У. Вилькен подчеркнул различия в изложении указанной ситуации, когда в одном случае гимнософистов приводят силой к Александру, в другом — царь посылает для ознакомления с их

[6] *V. Martin.* Un recueil de diatribes cyniques. Pap. Genev., inv. 271. — «Museum Helveticum», v. 16, 1959, p. 77—115; *P. Photiadès.* Les diatribes cyniques du papyrus de Génève, 271. — «Museum Helveticum», v. 16, p. 116; *I. Th. Kakridis.* Zum Kynikerpapyrus. — «Museum Helveticum», v. 17, 1966, p. 34.

учением своего приближенного Онесикрита (Onesikritosgespräch), в третьем — сам с этой же целью беседует с индийскими мудрецами (Alexandergespräch). В одном случае он тиран, в другом — человек, якобы преклоняющийся перед философией и жаждущий познания. Вилькен полагает, что последняя интерпретация пошла от Онесикрита, восхищавшегося Александром, а первая — из другого кинического источника. Хотя вариант Женевского папируса ближе к «онесикритовской» трактовке [7], но, на мой взгляд, он остается по-кинически острым, непримиримым к тирану. В обоих случаях Александр и гимнософисты остаются лицом к лицу друг с другом и с истиной, которая всегда на стороне гимнософистов (киников).

В источниках, рассказывающих об отношениях между Александром и гимнософистами (брахманами), намечены следующие четыре ситуации: «Александр—гимнософисты» (*Берлинский папирус*, № 13044; *Плутарх*. Александр, 64—65; *Пс.-Каллисфен*, III, 5—6), «Онесикрит [посланец Александра] — гимнософисты» (*Страбон*, XV, 68, р. 718), «Александр — Дандамис (=Манданис)» (*Женевский папирус*, № 271; *Пс.-Каллисфен*, III, 7—16, *Палладий* и др.), «Александр—Калан» (*Страбон*, *Плутарх*, *Женевский папирус*). Во всех перечисленных ситуациях Александр — слабая сторона, даже когда он сам или через Онесикрита пытается приобщиться к мудрости индийских аскетов. Не могут быть нейтрализованы или опровергнуты жестокие и справедливые речи Дандамиса из Женевского папируса жалкими словами и «бесполезными и вредящими душе дарами» царя, которыми он признает свое поражение и которые к тому же брахман отвергает вежливо, но решительно. Царь, как и ожидал Дандамис, не признает учения гимнософистов, уходит посрамленным, чтобы продолжать творить свои кровавые злодеяния. «Перековка» не удалась — Александр позволил себе не рассердиться, но «не извлек никакой пользы для себя» (οὐδὲν δὲ ὠφεληθείς, μετανοηθείς). Что же касается Калана, то в его образе заклеймен предатель, покинувший ряды гимнософистов и попытавшийся усвоить греческий образ жизни, но в раскаянии и под влиянием угрызений совести предавший себя самосожжению.

Хотя Дандамис принимает от Александра елей и сжигает его дотла, однако этот жест вежливости не идет ни в какое сравнение с его гневными инвективами и угрозами высшего суда: «Не проливай крови городов, не шагай по трупам народов. Думай о том, как самому жить, а не как убивать других. Зачем, обладая лишь

---

[7] Высказанное Вилькеном положение Б. Л. Галеркина распространяет на Женевский папирус, полагая, что он «представляет Александра властелином, полным желания постичь мудрость философов Индии. Царь II в. н. э. проходит мимо резких высказываний руководителя гимнософистов — Дандамиса — во имя познания истины и внутреннего освобождения от содеянного им в силу предначертанного зла» (сб.: «IV конференция по классической филологии. Тезисы докладов». Тбилиси, 1969, стр. 17).

одной душой, ты губишь такое множество душ? Зачем наполняешь мир горем? Зачем, когда другие плачут, ты смеешься? ...Ты живешь за счет грабежей и убийств» и т. д. (кол. II). В своей речи, которой начинается папирусный отрывок, Дандамис излагает теорию кинической аскезы и автаркии, требует от Александра отказаться от завоеваний: «Ничего не желай, и все твое» (μηδὲν θέλε καὶ σὸν πᾶν — I, 9), настаивает на прекращении кровопролитных войн и установлении мира, осуждает порочную жизнь эллинов — роскошь и скупость, обжорство, пьянство и мотовство — и с достоинством восхваляет естественную и скромную жизнь брахманов, их вегетарианство, одиночество, отказ от государства и вражды. Все, что говорит Дандамис, почти дословно совпадает с инвективами в других кинических сочинениях императорского времени. В конце фрагмента он тщетно уговаривает царя бросить все и последовать их примеру.

От киников брахманов отличает только благочестие, которое в соответствии с духом времени подчеркнуто в диатрибе, произнесенной Дандамисом. Брахман с его проповедью свободы, равенства и братства людей, с призывами возвратиться к матери-природе, которая все дарует человеку, и с критикой образа жизни завоевателей представляет радикальную киническую мораль как единственное спасение для человечества.

Ниже я даю полный перевод первой части Женевского папируса, содержащей обращение Дандамиса к Александру и немногословные реплики царя:

Кол. I. «. . .У нас с тобой, как и у всех, одна земля, нас окружают все те же люди. Даже если тебе будут принадлежать все реки, пьешь ты не больше, чем я. Но я не сражаюсь, не получаю ранений, не разрушаю городов. Одна у меня с тобой земля и вода, но у меня всего в достатке, и я ничего не хочу. Усвой у меня хоть это правило мудрости: ничего не желай, и все твое. Мать бедности — жадность исцеляется горьким лекарством страдания. Ты будешь богат, как и я, если приобщишься к моим благам. Бог мне друг, у меня с ним все общее [8]. К дурным людям я не прислушиваюсь. Небо — мне крыша, вся земля—ложе, все реки к моим услугам, леса — мой стол. Я не ем мяса, как львы. Не становлюсь могилой для падали, в моих внутренностях не разлагается живая плоть. Земля приносит мне свои плоды, как мать — молоко. Я не пил крови матери, не пожирал живых существ, а ел только то, что дает природа. Ты хочешь знать, какая мудрость мне ведома. Как видишь, я живу так, как родился, как был произведен на свет [9]. Я знаю, что делает бог. Вы же только дивитесь, когда начинаются ливни, моровая язва, гремит гром и полыхают молнии, разражаются войны, голод. Я же предвижу и знаю, как, откуда и почему все это происходит. И больше всего я радуюсь тому, что бог сделал меня соратником своих деяний. . . (лакуна). . . Мы знаем, что, испугавшись, царь приходит ко мне как к другу. Помолившись богу, я прошу его о благах

[8] Ср.: *Диоген Лаэртский*, VI, 72, 11; *Пс.-Диоген*, п. 10; *Пс.-Кратет*, п. 26, 27.
[9] Ср.: *Пс.-Диоген*, п. 33, 3, где совпадение почти текстуальное.

для дома. Не золото, царь. . . а эта моя речь принесет тебе пользу. Если же ты прикажешь меня убить, я не опечалюсь. Я отправлюсь к своему богу. Он справедлив, ничто не скроется от его взора. Ты победил всех и вся, но у тебя нет места, куда бы ты мог убежать. Ведь бог сомкнул небо [над нами]. Ныне он запер нас в плоть, словно окружив стеной.

Кол. II. Узнавая, как мы живем, спустившись от него, он потребует отчета, когда мы поднимемся к нему. Не уничтожай того, что сотворил бог, не проливай крови городов, не шагай по трупам народов. Думай о том, как самому жить, а не как убивать других. Зачем, обладая лишь одной душой, ты губишь такое множество душ? Зачем наполняешь мир горем? Зачем, когда другие плачут, ты смеешься? То, что ты вытерпел, ты пережил наедине с самим собой. Теперь ты не боишься и не причиняешь зла. Если и здесь ты ищешь мужества, то найдешь его. Сбрось с себя эту баранью шерсть, не прячься под мертвый покров. Душа подвергается испытаниям и в уединении. Почему ты глядишь с таким отвращением на самого себя? На чужую шерсть ты смотришь с большим удовольствием, чем на собственное тело. Я знаю, тебе не избрать нашей жизни, ты не настолько счастлив. Македонцы с тобой, чтобы грабить города. Сегодня они горюют, [узнав], что спасен народ. Они воины собственной ненасытности, а ты для них — только предлог. Когда от богов ты получишь другую жизнь, чтобы пожить, наконец, на собственный счет? Теперь-то ты живешь за счет грабежей и убийств. Одно у тебя есть, будешь добиваться другого. . . Каким я увижу тебя на небе? Я напомню тебе о своих словах, когда тебя больше не будут сопровождать ни кони, ни дары. Ты будешь оплакивать свою жизнь, загубленную на убийства и страх. Ты обратишься ко мне, когда уже у тебя ничего не будет, кроме воспоминаний о содеянном зле. — «Ты был добрым советчиком, Дандамис. Теперь я знаю, что ожидает людей у богов». Не сумев извлечь для себя никакой пользы и не почувствовав угрызений совести, Александр все это благосклонно выслушал и не рассердился. Была и в нем частица божественного дыхания (пневмы), но по вине дурного эллинского племени он и ее обратил во зло. Он сказал: «Блаженный Дандамис, я знаю, что все сказанное тобой — истина. Но бог произвел тебя на свет там, где можно быть счастливым.

Кол. III. никого не бояться и быть богатым. Я же живу в постоянном страхе и треволнениях. Я больше боюсь тех, кто меня охраняет, чем тех, кто со мною воюет. Мои друзья, ежедневно злоумышляющие против меня, хуже врагов. Я без них не могу жить, но и с ними не чувствую себя уверенно. Они охраняют меня. . . (дальше лакуна около 11 строк) . . .Ты доставил мне удовольствие своими словами и смягчил меня, [огрубевшего] от войн. Но ты не унизил меня. Более того, почитая мудрость, я получил от тебя добрую услугу. С этими словами он дал знак слугам. Они принесли к нему золото и в слитках, и в монетах и. . . пироги. . . (лакуна около 4 строк). «Я не принимаю ничего бесполезного или вредящего душе и теперь не собираюсь опутывать оковами свою свободную от забот душу. Я ничего не покупаю на рынке и живу в одиночестве. Все мне дает бог задаром, ибо ничего бог не продает за деньги, желая добра, и когда думают, что он берет, дает. Я одет в плащ, который я получил, когда меня мать рожала. Вскормленный на открытом воздухе, я с удовольствим смотрю на себя. Мое тело свободно от оков [одежды]. Жажда делает для меня речную воду слаще меда. Все возрастающая со време-

нем, она становится служанкой наслаждения. Если хлеб был кормильцем, зачем ты сжигал его? Объедки огня.

Кол.IV. я не ем... пусть огонь, вкусивший это, истребит до конца. Чтобы уважить человека, почитающего философию, я принимаю елей». ...возжегши огонь, он стал лить [на него] елей и петь благодарственный гимн богу, пока все истратил. Увидев это, Александр в изумлении удалился, веля унести с собой принесенные дары. Дандамис сказал: «Все мы таковы. А Калан появился у нас и только короткое время подражал нашему образу жизни, но не стал другом бога и сбежал к эллинам и по обычаю индусов предал себя бессмертному огню... (лакуна около 13 строк) ...Мы радуемся одиночеству, находясь в гуще деревьев. Наши мысли мы обращаем к богу, чтобы душа наша, общаясь с людьми, не отвращала взгляды от бога... Блажен тот, кто ни в чем не нуждается. А тот, кто намерен удовлетворять [свои желания], — негодный раб. У единомышленников одинаковые взгляды. Мы не нуждаемся в государстве, которое представляет собой сборище злокозненных людей. Вместо домов бог создал для нас горы и леса...»

Кол.V. Фрагмент А. «...если вы хотите носить плащи, то нужно пользоваться разными — для пастуха, для ткача, для валяльщика». — «Об этом можешь мне не говорить. Я не ношу мягких плащей. Для индуса это то же самое, что рабство. Кто испытывает желание иметь хоть немного денег, захочет награбить побольше...» Фрагмент В. «...Вы нищие и готовы восторгаться малым». «Вы убиваете живые существа, детей земли, рабов...»

Кол.VI. «...мы не пьем без желания напиться. Когда появляется жажда, мы утоляем ее только водой из природных источников... (далее большая лакуна — около 40 строк) ...Счастливее у вас безумцы. Они пьяны, даже не покупая вина. Вы колотите друг друга и судитесь... Мы слышали, что вы много едите, не решаясь бросить. То, что вы вместили в себя, извергаете, насилуя природу. Облегчившись, пьете снизу, испражняетесь сверху.

Кол. VII. Безумцы, вместо того, чтобы ходить на ногах, вы ходите на головах. Зачем насильно насыщаете себя, чтобы так же насильно очиститься, приобретая сверх того грубость и болезнь? Позвольте природе кормить вас, чем она хочет, и она излечит вас. Своей цели вы достигнете, но без удовольствия, ибо конец не знающего меры насыщения мучителен. Вы заболеваете, болезни — ваше наказание. Если вы уж хвалитесь, что много имеете, то сделайте приятное и другим. Мы же слышали, что даже нищим, просящим хлеба, вы не подаете. Все свое состояние вы тратите на еду, поэтому множество врачей опустошает вас своими ухищрениями или голодом. Тогда одни, вылив много вина... только воды у нас столько, сколько хотим.

Кол.VIII... она, испытав [это], полна наглости. Этого брахманы не знают. Мы не ведем никаких войн... (далее идут отдельные слова, обрывки фраз. В конце колонки Дандамис, видно, уговаривает Александра все бросить и жить с ними вдали от людей) ...брось все, наслаждайся одиночеством и ходи нагим, довольствуясь дарами бога...» (на этом фрагмент обрывается).

«Киническое возрождение», связанное с эпохой ранней империи, среди прочих литературных явлений вызвало к жизни так называемые «Письма киников», открыто пропагандирующих кинизм. Используя исторический маскарад, они откликаются на самые

острые вопросы действительности. Киническим влиянием отмечены «Письма Сократа и сократиков», письма Гераклита, Пифагора, а также появившиеся значительно раньше письма Анахарсиса. Образ «плачущего» философа Гераклита давно привлекал киников, но не своей «темной» диалектикой или аристократическими предрассудками, а непримиримостью к людским порокам, ненавистью к чувственным удовольствиям, богатству и роскоши, с которыми эти пороки связываются. В одном из фиктивных писем (2) Гераклит отвергает приглашение ко двору персидского царя с неменьшей непреклонностью и чувством собственного достоинства, чем Диоген или Кратет, неоднократно отказывавшиеся от подобной «чести». В седьмом письме Гераклит гневно обличает пороки эфесцев, ничуть не уступая в язвительности самым крайним киникам. Страстность, патетический стиль, лексика и фразеология, самый идейный настрой сближают письма Гераклита и киников. В письме, адресованном Гермадору [10], Гераклит настойчиво объясняет согражданам, почему он никогда не смеется и якобы враждебно относится к людям. Смысл его объяснений сводится к утверждению: я ненавижу не людей, а их пороки (§ 2), порочность же не может вызывать смех: «Разве я могу смеятся, видя, как жена отравителя держит в объятиях ребенка, как у детей отнимают их состояние, как муж лишается его в браке, как насилуют ночью девушку, как гетера, еще не ставшая женщиной, отдается мужчине, как бесстыдный мальчишка, один, становится любовником всего города» и т. п. (§ 5). Автор нагнетает атмосферу, замечая, что всюду царят разврат, измены, прелюбодеяния, грабежи, убийства, насилия, святотатство, отравления, пьянство, погоня за наживой, кровавые распри, войны и т. п. (§ 3—9). Звери и те лучше людей, ибо никогда не доходят до такого скотства, как они (§ 7). Поэтому Гераклит чувствует себя одиноким, изгнанником на собственной родине: «Кругом враги, друзей — ни одного» (§ 9). «Законы, которым более всего пристало быть символом справедливости, становятся символом произвола» (§ 10). В этом письме не только его общая направленность, но и отдельные аргументы (например, апелляция к животным) типичны для кинической пропаганды.

Этот вывод нашел себе недавно новое подтверждение. Опубликованный В. Мартеном Женевский папирус, № 271, познакомивший нас с новой кинической версией встречи Александра и брахманов, содержит также продолжение седьмого письма Гераклита (кол.XIII—XIV), начальная часть которого охарактеризована выше. Эпистолограф, выступающий под именем Гераклита, хотя и направил письма его другу Гермадору, но, видно, совершенно забыл об этом и продолжает обличать развращенность и беззакония эфесцев. Ниже следует перевод неизвестной до последнего времени части письма:

---

[10] *R. Hercher*. Epistolographi Graeci. Paris, 1871, p. 283.

Кол.XIII. «. . .Разве это не значит иметь мозги набекрень?! Восхищаться пышностью театров и не почитать красоту светил. Ведь в театре, хоть и разукрашенном, нет души, а небо полно богами. Созерцайте же солнце, дающее жизнь душе. Пусть вся эта красота не пройдет мимо вас. Наблюдайте также за бегом светил. Вам говорят, что согласны с вами, — не спорьте. Вам говорят: «Совершенствуйтесь, не грешите. Закон угрожает. Берегитесь наказания. Стремитесь к награде за добродетель и только в этом старайтесь одержать победу».

Львы не оскверняют себя убийством львов, волки не отравляют волков, кони не вступают в заговор против коней, а слоны не захватывают крепостей, чтобы их разрушить. Звери, живя вместе с нами, становятся ручными, а люди, общаясь с другими людьми, становятся дикими. Братья из мести убивают братьев, отцы подсыпают яд своим детям, законные сыновья отрубают головы своим родителям, а жены предают мужей. . . и . . мужья после любовных объятий тайно убивают своих жен. Столь же распутные, сколь и нечестивые, они заставляют подозревать в преступлениях невинных, подобно тому, как бесчестный человек делает вид, что поступает по справедливости. Всего этого нет у неразумных животных. Слоны не сребролюбивы, львы не копят сокровищ, быки не пекут пирогов или медовых пряников, и не наряжаются в милетские ткани волы. У них нет национальных нарядов. Они не нуждаются в помощи, чтобы нести свой груз. Они не делают, по примеру людей, слугами себе подобных.

Одни из них живут в берлогах, другие — в пещерах, третьи — в чащах, четвертые — на равнинах, пятые — в воде, некоторые — в воздухе. Имея свое определенное место, никто не живет в чужой среде. Когда изменяются условия, они покрываются для защиты густой шерстью и не страдают ни от холодов, ни от мороза. У них вырастает и панцирь для защиты.

Кол.XIV. Пастбища в горах и долинах, обильные источники и озера дают им пищу. Именно поэтому они живут, не злоумышляя друг против друга, не убивая, если только их не принуждает к этому человек.

С другой стороны, человек, по природе существо мирное, ведет себя как свирепый зверь. Люди поднимают мечи на своих отцов, мечи на матерей, мечи на детей, братьев, друзей, сограждан, против одиночества и против толпы, против невинных животных и иноплеменников. Насытьтесь, наконец, несправедливостью, чтобы я мог обуздать свой смех или перенес его на поэтов. Я их ненавижу, всех этих гомеров, гесиодов и архилохов. Гомер призывает Музу воспеть ему гнев Ахилла, будто богам интересно прославлять человеческие страсти. Он не постыдился просить деву за наложницу. Мое целомудрие постыдилось бы этого, превосходя целомудрие Гомера. Он любил женщин и в соответствии с тем, что сам испытал, изукрасил своих героев поэтическим вымыслом, который, напротив, не украсил их, а обезобразил. Из-за женщины он убил Аякса, из-за той же самой Кассандры он заставил убить Агамемнона в его собственном доме, а на Итаке — юношей из-за Пенелопы, в Илионе — из-за Елены. Женщины всегда — причина его надругательств над Элладой, а им, несмотря на его промахи, еще восхищаются. Его «Илиада» и «Одиссея» — две великие поэмы — посвящены страстям двух женщин — одной, которая была увезена силой, другой, которая хотела бы этого. Та, которая была похищена, нашла, кажется, своего героя,

а другая, если бы ее герой не должен был вот-вот возвратиться, в течение всех десяти лет готова была выйти замуж.

Тот, кто не очень хочет, быстро отказывается от задуманного. Отсрочка — всегда плод нерешительности (результат путаницы в голове). Десять лет Одиссей сражался в Илионе, и столько же примерно времени он наслаждается близостью с женщинами в «Одиссее». У Калипсо проводит семь лет, у Кирки — один год. Наконец, когда он пресытился, его потянуло и к Пенелопе. И Арета была, конечно, мудрее его, так как он и у нее оставался. Я не считаю, что у Одиссея есть какая-нибудь другая мудрость, кроме той, что он любит поесть и волочиться за женщинами. Во время своих странствий он не столько действует, сколь претерпевает. Во всех этих пакостях виновен, конечно, больше Гомер. Ведь это он сам и обманщик Одиссей, и пожиратель народов Агамемнон. . .»

В этом фрагменте есть все, что характерно для идейного круга кинико-стоической диатрибы,—поношение пороков и страстей, порабощающих человека, преклонение перед природой, идеализация животных, призыв возвратиться к природе и жить по справедливости. Выдержан и стиль диатрибы — короткие, напряженные фразы, паратаксис, антитезы, сентенции, риторические вопросы, прямые обращения к слушателю-читателю и т. д. Однако нападки на поэзию, на Гомера, Гесиода, Архилоха выходят за пределы кинических представлений и объясняются желанием автора подделаться под взгляды и характер исторического Гераклита, который осуждал поэтов (этопея). Этим же обстоятельством объясняется, например, восхищение животворным солнцем в начале отрывка. Впрочем, даже в критике Гомера есть элементы именно кинического экстремизма, идущего кое в чем дальше Антисфена и Диогена. Слабость Гомера усматривается в его любви к женщинам. Одиссей также изображается как волокита и бабник. Уместно вспомнить, что автор писем Кратета, относящихся к этому же периоду, весьма критически относился к Одиссею как к киническому прототипу и изображал его примерно в тех же красках (п. 19).

Мы познакомились с двумя папирусами, содержащими фрагменты трех кинических диатриб. Несмотря на некоторые нюансы содержания и формы, все они проникнуты неприятием существующего строя, монархического режима и ненавистью к богатству и роскоши. Выход же видится в опрощении, в жизни, близкой к природе, в исправлении нравов. Столкновение Александра и «нагих мудрецов» Индии именно благодаря своей исторической недостоверности приобретает отчетливо выраженный тенденциозный характер. Здесь мы имеем дело не с тенденциозным истолкованием факта, а с тенденциозно вымышленной ситуацией, исторический облик которой прозрачно прикрывает как философски значимое противопоставление двух жизненных этических концепций, так и политически актуальное осуждение деспотического режима ранней империи. И в Берлинском и в Женевском папирусах симпатии авторов находятся не на стороне Александра, либераль-

ные жесты которого делают еще сокрушительней его моральное поражение, а на стороне гимнософистов, т. е. киников. Диатриба, включенная в Женевскую рукопись, датируемую серединой II в. н. э., отчетливо несет на себе следы республиканской оппозиции и появилась, вероятно, до правления Марка Аврелия (161—180 гг.), ибо этот «философ на троне» сам симпатизировал строгому первоначальному кинизму и его учителям. В своей исповеди он сочувственно цитирует Антисфена (VII, 36), Кратета с его брутальной откровенностью (VI, 13), Монима (II, 15), ссылается на пример Мениппа (VI, 47) и совсем в киническом духе восклицает: «Чего стоят Александр, Гай Юлий Цезарь и Помпей по сравнению с Диогеном, Гераклитом и Сократом?!» (VIII, 3). Причем Александр и Диоген стоят в антитезе на первом месте. Террористической атмосферой ранней империи пропитано и седьмое письмо «Гераклита», продолжение которого неожиданно подарил нам Женевский папирус. Здесь, как и в диатрибах со встречами Александра и брахманов, исторический фон служит лишь для маскировки нападок на неугодную современность, как, впрочем, и во всей кинизирующей эпистолографии этой эпохи. Смысл всей этой литературной деятельности не в модной архаизации, не в чисто художнических или риторических задачах, а в связях с жизнью, с идейной и политической борьбой, умственными течениями времени, которые становятся яснее в контексте с мужественными выступлениями бродячих кинических проповедников типа Исидора или Гераса, с такими политическими памфлетами, как «Акты языческих мучеников Александрии», с творчеством таких писателей и мыслителей, как Эпиктет, Дион Хрисостом, Эномай, Лукиан. Киническая литература на протяжении всей античности жила интересами своего народа и по-кинически решительно и грубо касалась самых больных мест действительности.

А. В. Урушадзе

ОБ ОДНОМ СООБЩЕНИИ ВИЗАНТИЙСКОГО СБОРНИКА ΙΩΝΙΑ[1]

До нас дошел историко-мифологический словарь (Dictionarium historico-mythologicum) — сборник мифологических и разных других рассказов под названием Ἰωνιά (варианты названия: Ἰώνια, Ἰωνία), по-латыни — «Violarium», т. е. «Сборник фиалок»[2]. Происхождение этого сборника относится к поздневизантийскому

[1] Доложено VII Всесоюзной конференции византинистов в г. Тбилиси в 1965 г.
[2] Eudociae Augustae Violarium. Recensuit et emendabat fontium testimonia subscripsit Ioannes Flach. Lipsiae, 1880.

периоду. В течение долгого времени его автором считали императрицу-писательницу XI в. Евдокию Макремволитиссу, супругу Константина X Дуки, которая в 1071 г. постриглась в монахини. Полагали, что упомянутый выше сборник Евдокия составила в монастыре. Но позднее ее авторство в научной литературе было поставлено под большое сомнение. Вопрос об авторстве сборника был поднят в исследовании Г. Флаха [3]. Впоследствии К. Крумбахер попытался доказать, что Евдокия Макремволитисса ошибочно была признана автором сборника и что 'Ιωνιά составлен в 1543 г. или около этого времени известным компилятором Константином Палеокапом [4].

При составлении сборника 'Ιωνιά автор-компилятор пользовался работами самого разнообразного характера, как античного, так и византийского периодов. Многие источники можно установить точно. В параграфах сборника часто указываются имена на которые опирался составитель, например Гомер, Гесиод, Архилох, Эпименид, Эфор из Кимы, Аристотель, Аполлоний Родосский, Дионисий Скитобрахион, Аполлодор, Квинт Смирнский и др..

С точки зрения картвелологии большой интерес представляют помещенные в сборнике статьи, касающиеся мифа об аргонавтах. Здесь мы находим ряд заслуживающих внимания сведений о Колхиде и колхских племенах. Эти статьи следующие: Περὶ Αἰήτου (37), Περὶ 'Αθάμαντος (28), Περὶ 'Αλκ μέδης (45), Περὶ 'Αμαζόνων (51), Περὶ 'Αψύρτου (144), Περὶ "Αργου (197), Περὶ 'Αργοῦς (198), Περὶ Αὐγείου (209), Περὶ Αψύρτου τοῦ υἱοῦ Αἰήτου (214), Περὶ 'Εκάτης (336), Περὶ "Ελλης καὶ Φρίξου (342), Περὶ Ζήτου καὶ Καλάϊδος (416), Ποσοὶ καὶ τίνες οἵ 'Αργοναῦται ἥρωες καὶ τίνες καὶ πόθεν (439), Περὶ τοῦ 'Ιάσονος (478a), 'Ιάσονος γενεαλογία καὶ πῶς ἀπέκειτο αὐτῷ κληρονομῆσαι τὸ χρυσόμαλλον δέρας (478b), Περὶ Κριοῦ (543), Περὶ Κίρκης (537), Περὶ Μηδείας (647), Περὶ Φρίξου [ἐν ᾧ καὶ γενεαλογία αὐτοῦ τε καὶ πάντων τῶν ἐξ αὐτῆς τῆς ῥίζης ἀναβλαστησάντων ἡρώων] (954).

Известно, что мифы о Прометее и аргонавтах содержат богатый материал, который позволяет раскрыть все новые и новые перспективы для изучения некоторых периодов общественной и культурной жизни колхских племен, а с другой стороны, новые возможности понимания истинного смысла разных версий этих мифов, сохраненных греческими и римскими авторами.

В данный момент наше внимание особенно привлекает одно сообщение сборника 'Ιωνιά, а именно параграф 478в, в котором картвельское (колхское) племя мегрелов (мингрельцев) идентифицируется с кавказскими албанами. Здесь сказано следующее: ἔθανον γὰρ οἱ υἱοὶ Φρὶξου ("Αργος, Κυτίσσωρος, Μέλας, Φρόντις) ἐν τῷ τῶν

---

[3] *H. Flach.* Die Kaiserin Eudoxia. Tübingen, 1876.
[4] *K. Krumbacher.* Geschichte der byzantinischen Literatur. München 1897, S. 579.

'Αλβανῶν πολέμῳ, μὴ λιπόντες σπέρμα· 'Αλβανοὶ δὲ οἱ νῦν Μίγκρελλοι, — т. е. внуки предводителя колхов — царя скифов Айэта (Αἰητοῦ τῶν Σκυθῶν βασιλέως) — сыновья Фрикса и Халкиопы «погибли в албанской войне, не оставив после себя наследников. Албаны — нынешние мингрельцы».

Мегрелы, или мингрельцы (*груз.*: megrel-n-i || megr-n-i || me-n-grel-n-i), которые по древним античным источникам называются макронами (Μάκρωνες), наряду с лазами (чанами), имеющими общее название заны (οἱ Σάννοι), являются, как известно, древнейшими картвельскими (колхскими) племенами, представителями того западного объединения картвельских племен, которое греки называли Колхидой.

Племенное название мегрелов впервые встречается в «Географическом руководстве» (Γεωγραφικὴ ὑφήγησις) Клавдия Птолемея (IX, 5) в форме Μάνραλοι. По нашему мнению, это палеографическая ошибка: здесь вместо комплекса -νρ должно быть -γρ (или -γγρ-, или же -γκρ-); следовательно, правильная форма племенного названия Μάγραλοι (или Μάγγραλοι, или же Μάγκραλοι), а не Μάνραλοι.

Второй случай упоминания этого племени мы находим в сборнике 'Ιωνιά в форме Μίγκρελλοι — с двумя λ.

Кавказская Албания, основным племенем которой, по сообщению сборника 'Ιωνιά, считаются мингрельцы (Μίγκρελλοι), — одно из древних государств Закавказья. Вопрос этнического происхождения албанов пока еще не решен. Принято считать, что албанский народ является одним из предков народов закавказского Азербайджана и горного Дагестана[5].

Письменные источники и археологические данные свидетельствуют о древней и высокой культуре кавказских албанов. Эту культуру албаны развивали на всем протяжении своей исторической жизни, насыщенной непрестанной и тяжелой борьбой, которую они вели совместно с другими народами Кавказа, защищая свою независимость.

Кавказские албаны на исторической арене появились уже в VI в. до н. э., но античные авторы о них стали писать только с I в. до н. э. (Страбон, Плутарх, Аммиан Марцеллин и др.).

В армянских источниках кавказские албаны называются именем աղուանք aḷuan-kʻ (алваны), в грузинских же источниках ჰერნი her-n-i.

---

[5] Первым обобщающим трудом по истории кавказской Албании является известная книга К. В. Тревера «Очерки по истории и культуре кавказской Албании». М.—Л., 1959; см. также: *Georges Dumézil*. Une chrétienté disparue. Les albaniens du Caucase. — Mélanges asiatiques, 1940—1941; *А. Г. Шанидзе*. Новооткрытый алфавит кавказских албанцев и его значение для науки. *И. В. Абуладзе*. К открытию алфавита кавказских албанцев. — «Изв. Ин-та языка, истории и материальной культуры Грузинского филиала АН СССР», т. IV, 1938.

А. Г. Шанидзе утверждает, что «язык кавказских албанцев был явно кавказский и тесно примыкал к удийскому, а возможно, был даже идентичен с древнеудийским. . .» [6].

Сообщение о тождественности албанов и мегрелов (Ἀλβανοὶ δὲ οἱ νῦν Μίγκρελλοι), данное в сборнике Ἰωνιά, не должно быть случайным. Автор сборника — компилятор; для своей компиляции он всегда опирается на различные источники. По каким-то источникам ему было известно, что картвельское (колхское) племя мегрелов когда-то называлось албанским. По-видимому, существовала традиция, которая генетически тесно связывала мегрелов с кавказскими албанами. Мы склонны думать, что эта идентификация, которая восходит к древним источникам, имела реальную основу.

Задача дальнейшего исследования состоит в том, чтобы нащупать следы источника сообщения. При этом надо принять во внимание следующее: 1. Может быть, название албанов (Ἀλβανοί)— собирательное слово для обозначения разных племен, живших на территории кавказской Албании. 2. Наименование одного народа может переноситься на другой народ, и одним и тем же именем в разные эпохи могут обозначаться разные народы.

Р. В. Гордезиани

Αἶα В ДРЕВНЕЙШИХ ГРЕЧЕСКИХ ИСТОЧНИКАХ

Эа (Αἶα), цель похода аргонавтов, обиталище гневного царя Ээта, обычно отождествлялась античными источниками со сказочной страной на территории исторической Колхиды в микенской эпохе. Однако не все исследователи нового времени принимают подобное отождествление. Многие считают, что в древнейшей версии сказания об аргонавтах Эа еще не была связана с Колхидой и представлялась она далекой сказочной и солнечной страной где-то на Востоке. Перенесение Эи в Колхиду — итог греческой колонизации, и, следовательно, как полагают, идентификацию Эи с Колхидой следует отнести к более поздней, во всяком случае послегомеровской эпохе. Сомнение в идентичности Эи с Колхидой опирается на следующие аргументы: а) грекам до VIII в. до н. э. вообще не была известна Колхида, так как к побережьям Кавказа они проникли лишь позднее; б) цель

[6] *А. Г. Шанидзе.* Язык и письмо кавказских албанцев. — «Вестник отд. обществ. наук АН ГрузССР», 1960, № 1, стр. 188.

похода аргонавтов обычно обозначается двумя терминами: Αἶα и Κολχίς, но из них последний еще неизвестен Гомеру, и впервые Эа идентифицируется с Колхидой Геродотом; в) сюжет сказания об аргонавтах и термины, связанные с Эей, находят параллели в мифологии и языках народов древнего Двуречья [1].

Нетрудно заметить, что все перечисленные аргументы односторонни, и они не могут решить окончательно вопрос об отношении мифологической Эи к реальной Колхиде [2].

С другой стороны, неудовлетворительны и аргументы, выставленные сторонниками идентичности Эи с Колхидой. В данном случае обычно указывают на категоричный характер античных сведений о походе аргонавтов в Колхиду, их настойчивое указание о тождественности Эи с Колхидой [3]. Однако исследователям все еще не удалось доказать, что уже Гомер, пользовавшийся, безусловно, древнейшими версиями сказания, говоря о цели похода аргонавтов, имел в виду бассейн Черного моря.

По нашему мнению, возможно на основе анализа гомеровских поэм более точно определить, где помещала древнейшая греческая традиция Эю. В первую очередь коснемся вопроса об отношении гомеровской Αἰαίη, острова волшебницы Кирки, к странеЭэта [4]. Как известно, еще со времен Гесиода многие античные источники помещали остров где-то в западном Средиземноморье, а страну Ээта — на Востоке. Аполлоний Родосский сообщает (и это, очевидно, также было и у Гесиода), как отвез Гелиос Кирку из Колхиды к далекой Тирсенийской земле (Аргон.,

---

1 Ср.: *A. Lesky.* Aia,— Gesammelte Schriften. München, 1966, S. 26; *M. C. Astour.* Hellenosemitica. Leiden, 1967, S. 276; *Р. Хенниг.* Неведомые земли (*перев. с нем.*), т. I. М., 1961, стр. 37; см. также новейшие словари и справочные издания по вопросам античной культуры.

2 а) Информация об Эе могла восходить к микенской эпохе. Греки имели сведения о побережных районах Черного моря еще до появления там первых греческих поселений: Эвмел, поэт VIII в., употребляет термин Κολχίς как синоним Эи, Гесиод знает название колхидской реки Φᾶσις, Гомеру известны гализоны из далеких Алиб и т. д.; б) термин «Колхида», очевидно, эквивалент древневосточной формы «Кулха», который появляется в письменных документах с VIII в. до н. э., однако существование более ранних культур кавказских племен на территории исторической Колхиды не вызывает сомнения; в) сходство мифологических сюжетов у народов Средиземноморья — общеизвестный факт, однако география — место действия греческих мифов отличается от географии древневосточных легенд. Вполне возможно, что сказание об аргонавтах, отражающее какой-то далекий исторический факт, могло впоследствии, в процессе формирования мифа, использовать различные ходячие средиземноморские сюжеты. Классическим примером использования таких сюжетов является «Одиссея». Об этимологии отдельных терминов см. ниже.

3 Все эти сведения собраны и детально проанализированы в кн.: *А. В. Урушадзе.* Древняя Колхида в сказании об Аргонавтах (*на груз. яз.*). Тбилиси, 1964; ср. также: *О. Д. Лордкипанидзе.* Античный мир и древняя Колхида (*на груз. яз.*). Тбилиси, 1966.

4 То, что название страны Ээта Αἶα было хорошо известно Гомеру, показывает анализ терминов Αἰαίη (остров Эи) и Αἰήτης (человек из Эи); ср.: *A. Lesky.* Указ. соч., стр. 47.

III, 309 сл.). Однако, как представляется, у Гомера остров Кирки находится все еще в пределах Эи, о чем говорят следующие факты. 1. Αἰαίη, по данным «Одиссеи», находится там, где Гелиос восходит (XII, 4), а по Мимнерму, лучи Гелиоса покоятся именно в городе Ээта, т. е. в Эе, в золотом покое (фр. 11). Отсюда вытекает, что и Эа и Ээа находятся где-то на Востоке [5]. 2. Одиссею придется проделать (Od., XII, 59 сл.) от Кирки тот же путь, который в свое время пришлось проделать и аргонавтам, плывшим от Ээта [6]. 3. Сам термин Αἰαίη, по мнению большинства ученых, обозначает остров, принадлежащий Эе (Insel von Aia, eine zu Aia gehörige Insel) [7]. 4. Связь Кирки с землей тирсенийцев, очевидно, мотив более позднего происхождения, и данное представление могло возникнуть, в свою очередь, лишь после переселения догреческих племен из Анатолии на Запад [8]. Чтобы выяснить вопрос о местонахождении древнейшей Эи, нам необходимо учесть данные Гомера и об Ээе. Здесь же следует отметить, что трудно определить местонахождение острова Кирки по маршруту, представленному в «Одиссее». Странствие Одиссея протекает в полусказочном, полуреальном мире, и в данном случае велик удельный вес поэтической условности. Гомер мог использовать реальные сведения о разных странах и народах и приспособить их к сказочному маршруту Одиссея. Вполне возможно, что весь эпизод Кирки в «Одиссее» является лишь плодом фантазии поэта или трансформацией какого-то древнего мотива. Следовательно, помещенная в сказочном мире «Одиссеи» Ээа имеет такое же условное отношение к другим частям маршрута Одиссея, какое и страна феаков, остров киклопов и т. д.

Но вместе с этим нужно думать, что по отношению Эи Гомер не мог быть вполне самостоятельным: если Гомер лишь вскользь упоминает о сказании об аргонавтах, это значит, что ко времени создания гомеровских поэм сказание было полностью сформировано, и Гомер вынужден считаться с общеизвестными данными об Эе.

Следует полагать, что представление греков об Эе, цели похода аргонавтов (восходящее к догомеровской традиции), имело в основе определенную, реальную страну, подобную другим странам и городам греческих мифов (Трое, Фивам и т. д.) [9]. Именно поэтому, как представляется, в гомеровском эпосе есть такие детали,

---

[5] Ср.: *А. Lesky*. Указ. соч., стр. 28.

[6] Трудно допустить, что в данном случае Гомер следует позднему варианту сказания, согласно которому аргонавты попали в западную часть Средиземноморья, на остров Кирки. В поэме Кирка не упоминает о подобном визите.

[7] *А. Lesky*. Указ. соч., стр. 47.

[8] В гомеровском эпосе еще не отражается процесс этих переселений. Поэт не знает ни о движении тирсенийцев на Запад, ни о переселении Энея.

[9] Конечно, постепенно, так же как и в других сюжетах, и в сказании об аргонавтах появилось много сказочных и нереальных моментов. Впоследствии представление об Эе становится все более отдаленным и абстрактным.

которые содержат конкретную информацию о приблизительном местонахождении древней Эи.

1. По совету Кирки из Ээи Одиссей направляется в страну киммерийцев и после нисхождения в царство теней снова возвращается на остров Ээю. По данным «Одиссеи», до страны киммерийцев Одиссей плыл ровно один день (с утра до вечера). Учитывая все это, можно сделать вывод, что страна киммерийцев и Ээа находятся не очень далеко друг от друга. Страна киммерийцев в «Одиссее» представлена: 1) прибрежной, 2) отдаленной, туманной, куда никогда не заглядывает Гелиос, 3) обитаемой несчастными смертными. Трудно допустить, что в данном случае Гомер имеет в виду не известных в истории киммерийцев, а какой-то сказочный, ирреальный народ. Дело в том, что сами киммерийцы в сюжете «Одиссеи» вовсе не фигурируют. Их страна упоминается лишь для географического определения края света, царства теней. Создается впечатление, что употребление термина «киммерийцы» в догомеровской мифологической традиции не имело длительную историю, что Киммерия для грека гомеровской эпохи сравнительно новый термин.

С другой стороны, данный термин — вполне реальный, и он подтверждается как послегомеровскими греческими источниками, так и древневосточными документами VIII в. до н. э. Если учесть данные археологических раскопок и сообщения древневосточных, главным образом ассирийских, документов, станет ясно, что киммерийцы появились на исторической арене лишь на грани IX—VIII вв. до н. э. Они заселили области северного Причерноморья. Со второй половины VIII в. до н. э. начинается их стремительное движение на юг, через Кавказ, и уже к концу VIII в. до н. э. многие страны древнего Востока испытывают силу опустошительных вторжений киммерийцев [10]. Сопоставляя все это с данными «Одиссеи» о киммерийцах, можно сделать вывод, что сообщенные в поэме сведения о киммерийцах, если они реальны, могут соответствовать лишь тому историческому моменту, когда киммерийцы все еще жили в областях Приазовья, т. е. моменту до начала их движения на Юг [11].

Так как страна киммерийцев расположена от острова Ээи на незначительном расстоянии, которое можно преодолеть за сравнительно короткий срок без особых препятствий, и обе страны отделены от бассейна Эгейского моря Симплегадами, по нашему мнению, Ээю следует поместить в бассейне Черного моря [12].

---

10 Ср.: *А. П. Смирнов*. Скифы. М., 1966, стр. 26; *С. С. Черников*. Загадка золотого кургана. М., 1965, стр. 80; *И. М. Дьяконов*. Предыстория армянского народа. Ереван, 1968, стр. 169; *Г. А. Меликишвили*. К истории древней Грузии. Тбилиси, 1959, стр. 223.

11 Ср. также: *А. П. Смирнов*. Указ. соч.; *С. С. Черников*. Указ. соч.

12 Что касается сообщения «Одиссеи» о том, что город киммерийцев находится на берегу океана, то это объясняется как относительностью знаний

2. В VII, 468; XXII, 41; XXIII, 747 «Илиады» сообщается о сыне Ясона и Гипсипилы, живущем на острове Лемносе. Учитывая эти сведения, можно сделать вывод, что в источнике сказания об аргонавтах, которым пользовался Гомер, Арго на пути к Ээту должен был бы пристать к острову Лемнос. Каков был эпизод пребывания Ясона на острове и о любви Гипсипилы к нему, мы узнаем из других греческих источников. Если вспомнить, что поход аргонавтов начался от Иолка, станет ясно, что аргонавты могли попасть на находившийся севернее, в Фракийском море, остров Лемнос лишь в том случае, если бы они держали путь к Черному морю.

3. В гомеровском эпосе часто используется термин Ἑλλήσποντος для обозначения пролива, отделяющего Фракийский Херсонес и побережье Малой Азии. По единогласному утверждению греческих источников, происхождение термина связано с именем Геллы, сестры Фрикса, которая упала с златорунного барана в море. Несмотря на то что ряд лингвистов, считая данную этимологию неприемлемой, стараются связать термин с различными индоевропейскими корнями[13], большинство ученых поддерживает античную этимологию термина[14].

Нам необходимо выяснить, как понимался термин в гомеровскую эпоху, поэтому мы коснемся лишь возможной интерпретации засвидетельствованной у Гомера формы. Важно выяснить, связана ли гомеровская форма с именем мифической Геллы или подобная трактовка относится к послегомеровскому времени. Обычно исследователи, поддерживающие теорию более поздней связи термина «Геллеспонт» с именем Геллы, указывают, что гомеровский эпос не упоминает о Гелле и, следовательно, Гелла не могла фигурировать в древнейшей версии сказания об аргонавтах. Однако трудно согласиться с подобным аргументом. Гомер был хорошо знаком с сказанием об аргонавтах: тот факт, что он мог упомянуть без лишних комментариев «для всех желанный» Арго (Ἀργὼ πᾶσι μέλουσα), плывший от Ээта, указывает на большую популярность сказания об аргонавтах в это время. Именно поэтому гомеровский эпос и сохранил нам столь скудные сведения о сказании

Гомера о бассейне Черного моря, так и спецификой значения термина Ὠκεανός во времена Гомера. В связи с этим интересно и примечание Страбона (I, 2, 10).

[13] В. Георгиев считает, что Ἑλλησ происходит от и. е. *seles—wents («болотистый»). Так как в греческом (и фригийском) εσF дает η(F) и εν(τ)ς перед согласными ες, то от *Ἑλεσ-F-εν(τ)ς πόντος через *Ἑλη (F)ες πόντος после контракции ожидалась закономерная форма *Ἑλης πόντος. Этимологию Георгиева нельзя считать убедительной, так как в ней много натяжек. Так, трудно получить от (*sel)eswents форму (*Ἑλ)ης, и подобную теорию невозможно подкрепить реальными примерами. Наличие λλ в термине также не объясняется лишь метрической необходимостью. Ни у Гомера, ни в других источниках мы не видим употребления термина Ἑλλήσποντος с одной λ (*V. Georgiev*. Ling. Balk., III, 2, 1961).

[14] Ср. новейшие этимологические словари греческого языка Фриска и Шантрена.

об аргонавтах. Трудно допустить, что во время создания гомеровских поэм героями цикла аргонавтов были лишь перечисленные в «Илиаде» и «Одиссее» Ясон, Ээт, Кирка, Перса, Гипсипила, Адмет, Эвен, Фоант и потомки Тиро, перечисленные в «Одиссее» (XI, 254—259)[15]. Отсутствие у Гомера упоминаний того или иного героя греческой мифологии еще не является доказательством неизвестности данного героя в гомеровское время. Имя Геллы, по нашему мнению, Гомеру уже было известно, и засвидетельствованный у Гомера термин Ἑλλήσποντος имеет прямое отношение к нему. Об этом, как представляется, указывают следующие факты: в форме Ἑλλήσποντος можно выделить вторую часть термина πόντος («море», «вода»), которая в других источниках нередко заменяется словами πόρος («проход»), πορθμός («пролив»), ἠών («побережье»), κῦμα («течение»). Все указанные слова, как и πόντος, оформлены по законам греческой грамматики[16]. Следует полагать, что и первая часть термина также соответствует законам греческого языка и может быть лишь родительным падежом единственного числа от исходной формы Ἕλλη/Ἕλλα («Геллеспонт»=«море Геллы»). И здесь может подразумеваться лишь мифическое имя Ἕλλη, так как другое значение данного термина в греческом языке нам неизвестно[17]. К тому же греческие писатели уже довольно рано в ряде случаев заменяют данный термин формами πορθμὸς Ἀθαμαντίδος Ἕλλας — «пролив Афамантиды Геллы» (*Эсхил*. Персы, 70), Ἕλλης πορθμόν (*Эсхил*. Персы, 722, 799), Παρθένιον Ἕλλας πορθμόν — «девичий пролив Геллы» (*Пиндар*, фр. 51) и т. д.

Все это, по нашему мнению, доказывает, что термин «Геллеспонт» издавна был связан с именем Геллы. Более реальной этимологией данного термина мы не располагаем. Во всяком случае у Гомера, очевидно, термин не имел другого значения. А это поможет нам выяснить местонахождение древнейшей Эи. Направленным из Фессалии Фриксу и Гелле пришлось бы перелететь над проливом между фракийским Херсонесом и Малой Азией лишь в том случае, если бы Эа находилась где-то в пределах Черного моря.

О том, что древнейшая Эа греческих источников с самого начала подразумевалась в пределах Черного моря, свидетельствует и анализ терминов, связанных с Эей. Следует отметить, что в данном случае многие исследователи прибегают к излюб-

---

[15] По мнению А. Урушадзе (указ. соч., стр. 122), упомянутый в «Одиссее» Илос, сын Мермера, является внуком Медеи.

[16] *H. W. Smyth*. Greek Grammar. Cambridge, 1956, p. 248.

[17] Об исконной связи имени Геллы с Геллеспонтом и сказанием об аргонавтах свидетельствуют и Геродот (VII, 58), и Геродор (фр. 35), и Гелланик (фр. 88). Здесь же следует заметить, что, очевидно, эпизод золотого руна был составной частью сказаний об аргонавтах уже в древнейшее время. Об этом говорят гомеровская форма Ἀργὼ πᾶσι μέλουσα, указывающая на заслуги аргонавтов, упоминание у Гесиода в «Теогонии» (992), фрагмент Мимнерма (11), содержащий слова «великое руно» (μέγα κῶας) и т. д.

ленному методу этимологизации. Не зная точного значения зафиксированного в греческом языке того или иного термина, они связывают их с совершенно различными индоевропейскими, семитскими или кавказскими корнями, делая при этом иногда авторитетные выводы. Однако данный метод пока не привел к желаемым результатам. По нашему мнению, целесообразнее выяснить, в каких областях древнего мира встречаются эти термины в той функции и в том значении, которые они имеют в греческом сказании. Естественно, следует коснуться лишь тех терминов, которые должны были быть связаны с древнейшей версией сказания об Эе и которые имеют явно негреческую структуру [18].

Αἰήτης (Ээт), имя царя Эи, как показывают греческие источники, тесно связано с исторической Колхидой. По сообщению Ксенофонта (V, 6, 36—37), это имя было распространено среди царей Фасианов (жителей Колхиды), что подтверждают и сведения Страбона (I, 2, 33), который считал имя Αἰήτης колхидским. Следует отметить, что в других краях древнего мира, согласно греческим источникам, данное имя не было популярно [19].

Αἶα (Эа) — название страны Ээта у Геродота — синоним Колхиды; в засвидетельствованных у Геродота формах: ἐς Αἶάν τε τὴν Κολχίδα, ἐς Αἶαν τὴν Κολχίδα, ἐξ Αἴης τῆς Κολχίδος термин «Колхида» является аппозитивным существительным, употребленным в функции прилагательного. Трудно согласиться с теми учеными, которые считают, что одновременное употребление двух терминов «Αἶα» и «Κολχίς» у Геродота вызвано существованием в его эпоху различных теорий о месторасположении Эи. Будь это так, Геродот, добросовестно сообщающий обо всех известных ему фактах и теориях, упомянул бы о разногласии историков по поводу Эи. Очевидно, Геродот хочет здесь противопоставить друг другу легендарную Эю и реальную Колхиду как два разных понятия в историческом, а не в географическом аспекте. Термин «Эа», по сообщениям античных авторов, был засвидетельствован в исторической Колхиде в названиях города у р. Фасис и острова на р. Фасис. О том, что этот термин был для кавказского мира небезызвестным, говорит и присвоенное богу земле-

---

18 Многие термины составлены из греческих основ, и поэтому они, с точки зрения определения структуры негреческих терминов, связанных с Эей, не представляют интереса. Мы не имеем здесь возможности рассмотреть разнообразные этимологии терминов, связанных с Эей. Индоевропейские этимологии представлены у А. Карнуа (*A. Carnoy*. Dictionnaire étymologique de la mythologie greco-romaine. Louvain, 1957), семитические — у Астура (*Astour*. Указ. соч.). Для обзора ср. также: *A. Leski*. Указ. соч.

19 Здесь и ниже мы опираемся на сведения, собранные А. Урушадзе (см. указ. соч.); ср. также: *W. Pape—G. Benseler*. Wörterbuch der griechischen Eigennamen. Braunschweig, 1884³; соответствующие статьи в RE и *W. H. Roscher*. Ausführliches Lexicon der griechischen und römischen Mythologie, 1884—1937.

делия имя Айя, сохранившееся в сванском картвельском языке. Богиня с именем Aia встречается и в урартском пантеоне[20].

Κίρκη (Кирка) — имя, которое, очевидно, с самого начала было связано с Ээтом. Этимологию данного термина обычно связывают с греческим κίρκος («сокол») или κίρκος («круг»). Трудно судить, насколько эти этимологии приемлемы. Ясно одно: термин стоит в греческой традиции изолированно. Данная форма может быть и греческого и негреческого происхождения. Интересно лишь отметить, что греческая форма κίρκος—«круг» (откуда, очевидно, происходит и κίρκος—«сокол») имеет довольно убедительную параллель в картвельских языках, где основа *gor/gr («катиться, валяться») способом редупликации и закономерных фонетических изменений образует множество различных форм, связанных с значением круга: grgoli, girgoli («кольцо», «круг»), grkali, girkali, kirkali, krikali («круг»), grko(krko) («желудь») и т. д.

Если учесть, что этимология греческого κίρκος, возведенная способом гипотетических фонетических операций к всеобъемлющей индоевропейской основе *(s)qer, несколько сомнительна, то данная параллель приобретает довольно реальный характер.

Μῶλυ («мóли») упоминается в связи с Эей как трава магической силы, которой дали название сами боги (Od., X. 304—306). Данный термин обычно причисляется к терминам с неизвестной этимологией[21]. Внимание исследователей привлекает тот факт, что в грузинском языке для обозначения травы используется слово moli, имеющее и в поэме Шота Руставели «Витязь в тигровой шкуре», очевидно, значение какой-то магической мази[22].

Πέρση — имя жены Гелиоса, матери Ээта и Кирки. Данная основа настолько распространена во всей Эгеиде и Анатолии, что ее анализ не может дать нам ничего конкретного с точки зрения местонахождения Эи. Большинство ученых возводит термин к пеласгическому *bherek («блестеть»). Интересно отметить, что в картвельских языках засвидетельствована основа *perçk̦/*perçq̣ (в значении «блестеть»).

Ἄψυρτος, имя брата Медеи, сына Ээта, очевидно, также фигурировало в древнейшей версии сказания. Данный термин органично связан с Колхским миром. Об этом говорят многочисленные в Колхиде географические и племенные названия, содержащие эту же основу (Ἄψαρος, Ἄψαροι, Ἀψῖλαι и т. д.), а также и структура данного термина, в котором можно выделить дейктический префикс *а* — столь характерный для картвельских языков. Интересны также сопоставления с абхазским[23].

---

20 Для обзора см.: *Т. К. Микеладзе*. Исследования по истории древнейшего населения Колхиды и юго-восточного Причерноморья (диссертация). Тбилиси, 1969.

21 *H. Frisk*. Griechisches etymologisches Wörterbuch. Heidelberg, 1954.

22 Для обзора см.: *Ш. В. Дзидзигури*. Грузинский язык. Тбилиси, 1968, стр. 69.

23 Для обзора см.: *Ш. Р. Инал-Ипа*. Абхазы. Сухуми, 1965, стр. 98.

Κυτίσσωρος — имя сына Фрикса. Термин, очевидно, также древнейшего происхождения, если судить по контексту, в котором упоминается он у Геродота (VII, 197). В термине выделяется основа Κυτ и суффиксальное ισσ — ωρος. Данная основа соответствует названию главного города Колхиды — Κύταια. Основа распространена по всей западной Грузии и подтверждается в многочисленных топонимах [24].

Τιτηνὶς Αἶα — впервые упоминается у Аполлония Родосского. По схолиям к Аргонавтике, IV, 131: «Реку Титенос, от которой и край зовется Титенический, упоминает Эратосфен в «Географике».

На то, что данный эпитет, подобно эпической формуле, издавна был связан с Эей, по нашему мнению, указывают следующие факты: а) у Аполлония Родосского ἑκὰς Τιτηνίδος Αἴης упоминается без всяких пояснений. Это заставляет думать, что эпитет был уже употреблен в источнике, которым пользовался поэт; б) река Τιτῆνος, очевидно, являлась незначительной рекой Колхиды, так как о ней мы не находим в греческих источниках других сообщений. Следовательно, применение ее названия к Эе могло восходить к какой-то мифологической традиции, в которой данная река имела определенную функцию; в) Эа называется титенической лишь в эпизоде описания дракона, сторожащего золотое руно.

Следует отметить, что в Колхиде, в ущелье реки Ингури, с которой, по сообщениям античных источников, связана слава колхидского золота (*Страбон*, XI, 2, 19), один из притоков Ингури называется Тита. Здесь же одноименное селение.

Μηδεία. Этимология данного имени неясна. Трудно сказать, имеет термин связь с греческим глаголом μήδομαι (выдумывать, замышлять) или он содержит ту же основу mēd, которая засвидетельствована во многих названиях Эгеиды и Анатолии. Можно лишь отметить, что женские имена с основой mēd широко распространены по всей Грузии и они, очевидно, весьма архаического происхождения [25].

По нашему мнению, с древнейших времен связан с сказанием и термин Φᾶσις, колхидское происхождение которого несомненно. Дело в том, что засвидетельствованная в греческом языке форма восходит к общекартвельскому (или грузино-занскому) названию *Pati (в греч. *Φατις → Φᾶσις) и она могла проникнуть в греческий лишь до конца VIII в. до н. э., т. е. до окончательной дифференциации картвельских языков, после чего основа принимает занскую форму Poti [26].

Суммируя все вышесказанное, можно прийти к выводу, что Эа древнейших греческих сказаний с самого начала локализовалась в бассейне Черного моря, в пределах исторической Колхиды.

---

[24] *Т. Микеладзе.* Указ. соч.

[25] *А. А. Глонти.* Картвельские собственные имена (*на груз. яз.*). Тбилиси, 1967.

[26] О реальности данной, Фогтовской, этимологии см.: *Р. Гордезиани.* К этимологии термина Φᾶσις. — Тр. ТГУ (серия гуманитарных наук), В. 2, 1971.

И. Н. Хлопин

АЛЕКСАНДР МАКЕДОНСКИЙ В МАРГИАНЕ

Последнее время в советской исторической науке все определеннее решается вопрос о пребывании Александра Македонского в Маргиане. Многие работы по истории народов Средней Азии содержат мнение о том, что во время своих азиатских походов если не сам Александр, то уж его войска во всяком случае были у Маргианы и основали в ее окрестностях шесть крепостей [1].

Все эти рассуждения и сделанные на их основе исторические выводы опираются на единственное место из труда Квинта Курция Руфа и на краткое упоминание Александрии в Маргиане у Плиния Старшего. Квинт Курций пишет о том, что из Согдианы Александр прибыл в Бактры, откуда отправил Бесса в Экбатаны. Там он дождался больших подкреплений (около 20 000 пехоты и конницы). «Получив подкрепления, царь выступил с целью уничтожения следов восстания: казнив зачинщиков мятежа, на четвертый день он достиг реки Окса. Вода ее, несущая ил, всегда мутна и нездорова для питья» (*Q. Curt.*, VII, X, 13). «Перейдя затем реки Ох и Окс, он прибыл в город Маргиану. Поблизости были выбраны места для основания шести крепостей. . . все они были расположены на высоких холмах» (*Q. Curt.*, VII, X, 15—16). После этого Александр штурмовал скалу, занятую согдийцем Аримазом. Плиний Старший сообщает о Маргиане следующее: «Александр основал здесь [в Маргиане] Александрию, которую разрушили варвары. Антиох, сын Селевка, на этом же самом месте построил Сириену, через которую протекает Марг, впадающий в озеро Зота; он предпочел бы назвать этот город Антиохией» (*Plin. Sec.*, NH, VI, 47 — перевод С. А. Беляева). Ниже мы попытаемся разобраться, действительно ли письменные источники свидетельствуют о походе Александра в Маргиану.

Попробуем представить себе реальный маршрут Александра в Маргиану. Он выступил из Бактр, которые всеми локализуются без разногласий на северной предгорной равнине Паропамиса, на территории современного северного Афганистана, и на четвертый день, казнив по пути зачинщиков какого-то мятежа, подошел к Оксу, т. е. к Аму-Дарье. То, что Александр подошел именно к Оксу, а не к какой-либо другой реке, подтверждается расстоянием, которое он прошел за три дня: от Бактр до Окса около 60 км, а ежедневный переход войска составляет около

[1] *М. Е. Массон.* Новые данные по древней истории Мерва. — ВДИ, 1951, № 4, стр. 93; «История Туркменской ССР», т. 1, кн. 1, Ашхабад, 1957, стр. 77; *З. И. Усманова.* Эрк-кала. — Тр. ЮТАКЭ, т. XII, Ашхабад, 1963, стр. 85—87; *она же.* Новые данные к археологической стратиграфии Эрк-калы. — Тр. ЮТАКЭ, т. XIV. Ашхабад, 1969, стр. 47; *Р. М. Рахманова.* Средняя Азия V—IV вв. до н. э. и походы Александра Македонского (автореф. дисс.). Л., 1964, стр. 21; и др.

110 стадиев, т. е. примерно 20 км. Вода в Аму-Дарье действительно необычайно мутна из-за большого количества ила, что также подтверждает указания Квинта Курция относительно названия реки. Далее он перешел Аму-Дарью и вступил в пределы Согдианы[2].

Затем он прибыл в город Маргиану. Во-первых, поскольку мы совершенно точно знаем, что античная Маргиана локализуется в дельте реки Мургаб, то она никак не может находиться на правобережье Аму-Дарьи; во-вторых, существуют значительные разночтения именно этого названия в разных рукописях «Истории Александра Македонского» Квинта Курция[3], что не позволяет нам быть уверенными относительно того, что этому месту текста можно полностью доверять; в-третьих, Квинт Курций не говорит об основании Александрии; в-четвертых, в современной дельте Мургаба нет никаких естественных холмов, на которых могли бы быть основаны те шесть крепостей, о которых пишет Квинт Курций. На территории субаэральной дельты и нельзя ожидать никаких холмов, ибо это место является плоской равниной. Все сказанное позволяет утверждать, что в «Истории» Квинта Курция нет свидетельств о походе греко-македонских войск в Маргиану, в дельту Мургаба. Кстати, события после основания шести крепостей в Маргиане, а именно — штурм Согдийской скалы, окончательно подтверждают, что все действия после переправы Александра через Окс происходили только на территории Согда.

Сообщение Плиния Старшего, по его собственному признанию, основано на свидетельствах Демодама, полководца Селевка и Антиоха, который совершил глубокий поход в Среднюю Азию в первом десятилетии III в. до н. э., т. е. спустя 40 лет после походов Александра. Нет ничего удивительного, что Демодам пишет о деятельности Антиоха, так как эта деятельность могла происходить и во время его соправительства с Селевком (Демодам и, следовательно, Плиний таких подробностей не сообщают). Сопоставляя свидетельства Плиния и Страбона (*Strabo*, XI, 10, 1—2), видно, что они очень похожи, хотя и есть разногласия: так, надо отдать предпочтение Страбону в том, что Маргиана окружена пустынями, а не горами (по Плинию); что 1500 стадиев длины не есть протяженность окружности Маргианы (Плиний), а длина стены Антиоха (Страбон). По-видимому, Страбон имел более точный источник, чем сообщения Демодама, которыми пользовался Плиний. Но оба они говорят о том, что Антиох там был лично и по его приказанию построили и стену вокруг оази-

---

[2] Одновременно с Аму-Дарьей Александр форсировал реку Ох, но проблема локализации этой реки еще окончательно не решена из-за совмещения двух одноименных рек в трудах античных авторов.

[3] Это место гласит: «. . . ad urbem Margianam pervenit», но в четырех основных рукописях Квинта Курция вместо «Margianam» написано «marganiam» (cod. Florentinus, Leidensis, Parisinus, 5716 и Vossianus, а в одной — «marginiam» (cod. Bernensis). — См.: *Квинт Курций Руф.* История Александра Македонского. Под ред. В. С. Соколова. МГУ, 1963, стр. 290.

са[4] и город Антиохию[5]. Настаивать на совершенном безлюдии этих мест до Антиоха, конечно, нельзя, но нельзя и настаивать на том, что он построил город на месте разрушенной варварами Александрии (Плиний). Вероятнее всего, в Мургабском оазисе существовали какие-то крупные населенные пункты, какие-то необитаемые и заброшенные места поселений, которые связывались с именем Александра, так как память о его разгроме среднеазиатских народов еще сохранялась у населения этих мест. И, конечно, Антиох не стал закладывать город там, где были плохие условия для жизни; он его заложил в наиболее подходящем для этого месте, — там где существовало, конечно, какое-то поселение.

Интересно другое: после наиболее раннего упоминания в Бехистунской надписи Дария I (Beh., II, 5—8; III, 10—21) название Маргиана исчезает из истории на несколько столетий и после этого перерыва впервые называется в связи с Антиохом, сыном Селевка. Объяснение этого факта может быть найдено в некоторых исторических событиях. Как известно, Дарий I руками сатрапа Бактрии Дадаршиша утопил в крови антиахеменидское восстание Фрады в Маргиане (декабрь 522 г. до н. э.)[6]. Маргианцам был нанесен настолько сильный урон, что прежние земледельческие оазисы на трех основных дельтовых протоках Мургаба совершенно забрасываются[7]. На территории Антиохии Маргианской, а именно на цитадели Эрк-кале, раскопки установили в ее нижних слоях материал, относящийся к V—IV вв. до н. э.; это позволяет сделать вывод, что древнейшее из известных сейчас поселений в Мервской округе было основано по прекращении жизни в низовых частях мургабской дельты после кровавого погрома Дадаршиша. Существует мнение о том, что после подавления маргианского восстания Маргиану включили в состав Бактрии[8]; как представляется, это мнение не лишено основания. Может быть, именно поэтому Маргиана как самостоятельная область, страна перестает существовать в известиях древних авторов. Однако в Маргиане после разгрома постепенно восстанавливается жизнь, вероятно, возникают и города (Эрк-кала), но в течение всего времени господства Ахеменидов в Средней Азии эти земли номинально и административчо находятся в составе Бактрии. Александр же, завоевывая державу Ахеменидов, проходил по тем территориям, где находились административные

---

4 *С. А. Вязигин.* Стена Антиоха Сотера вокруг Древней Маргианы. — Тр. ЮТАКЭ, т. I. Ашхабад, 1949, стр. 260—267.

5 *Ш. С. Ташходжаев.* Разрез городской стены Гяур-калы. — Тр. ЮТАКЭ, т. XII. Ашхабад, 1963, стр. 103.

6 См.: *М. А. Дандамаев.* Иран при первых Ахеменидах. М., 1963, стр. 223—224.

7 *В. М. Массон.* Древнеземледельческая культура Маргианы. — «Материалы и исследования по археологии СССР», 1959, № 73, стр. 142.

8 *В. В. Струве.* Восстание в Маргиане при Дарии I. — Тр. ЮТАКЭ, т. I. Ашхабад, 1949, стр. 13. О происхождении этой точки зрения см. там же, стр. 29, примеч. 37.

центры и войска противника. Маргиана же, окруженная пустынями, на этот раз не стала ареной военных столкновений и, может быть единственная из областей в Средней Азии, избежала греко-македонского нашествия и разграбления в первую очередь из-за своего окраинного и захолустного положения в империи Ахеменидов. Это нашествие не подорвало ее экономики и процветания, благодаря чему она, может быть, и понравилась Антиоху, особенно если учесть постоянное «настроение» в соседних областях, волею исторической судьбы оказавшихся на пути войн и сражений.

Таким образом, приведенные соображения позволяют нам однозначно и отрицательно ответить на вопрос о походе Александра Македонского в Маргиану; такого похода не было, поскольку исторические источники о нем ничего не говорят.

М. Е. Сергеенко

ИЗ ПРОМЫШЛЕННОГО И ТОРГОВОГО МИРА ПУТЕОЛ

О крупной промышленности и торговле Путеол, одного из важнейших торговых и промышленных центров Италии I в. н. э., писали многие [1], но взгляд ученых не задержался на мелких ремесленниках и продавцах, а между тем именно они позволяют ближе всмотреться в повседневную жизнь города и в его связи с ближайшими окрестностями.

Путеолы были центром железоделательной промышленности в Италии, но имена «магнатов металлургии», на которых работало «множество искусных кузнецов» (*Диодор*, 5.13), до нас не дошли; сохранилась эпитафия человеку, торговавшему изделиями их мастерских: P. Caulio Coerano negotiatori ferrariarum et vinariariae Acibas lib. patrono merenti («П. Кавлию Керану, торговцу железным товаром и винными изделиями, Акиба-отпущенник — патрону заслужившему» — CIL, X, 1931). Перед нами, судя по всей именной формуле и по cognomen, отпущенник, грек, человек небогатый: скромное надгробие, один-единственный отпущенник, семьи нет. Можно определить и его клиентелу: накупив в тех мастерских, где работает «множество кузнецов», различных сельскохозяйственных орудий, он распродает их хозяевам окрестных виноградников, а у них покупает вино, которым и торгует по пути и в своей лавочке в Путеолах, где мирно уживаются рядом с винной посудой разнообразные мотыги, серпы и ножи для вино-

[1] *Ch. Dubois.* Pouzzoles antique. Paris. 1907; *T. Frank.* An Economic History of Rome [2]. London, 1927, p. 305; *M. Rostowzew.* The social and economic history of the Roman Empire [2]. Oxford, 1957, p. 162—165.

градарей. Это перекупщик, посредник между «фирмой» и розничным потребителем, и его фигура заслуживает внимания и потому, что такой блестящий знаток экономической жизни Рима, как Т. Франк, считал, что в Путеолах утвердилась система торговли, обходившаяся без посредников (указ. соч., стр. 313).

Керамическое производство в Путеолах являлось видной отраслью местной промышленности. Путеолы торговали посудой с Галлией и Испанией, стремились конкурировать со знаменитой арретинской посудой. Такой размах был, конечно, не по плечу мелкому гончару и торговцу (тем более что гончарную глину приходилось привозить в Путеолы с острова Исхии). Как раз таким мелким торговцем являлся М. Модий Памфил, отпущенник М. Модия. Он figulus propolus (Eph. epigr., VIII, стр. 102, № 387), мелкий розничный торговец посудой, которую покупал у крупных гончаров и перепродавал, вероятно, не в городе: горожане имели возможность обратиться непосредственно в лавку «оптовика», где было больше выбора. Памфил развозил посуду по окрестностям Путеол, как развозил мотыги и лопаты Керан. Так как товар приходил сам к покупателю и покупатель был избавлен от необходимости отправляться в город за необходимыми в хозяйстве предметами, то путеоланские «коробейники» кое-что и зарабатывали этой «доставкой на дом». Рядом со странствующими ремесленниками и врачами, о которых пишет Варрон (R. r., I, 16), появляются фигуры бродячих торговцев.

Кампания славилась производством благовоний: «. . . У кампанцев больше благовоний, чем у других оливкового масла» (*Плиний.* Ест. Ист., 18, 111). В Путеолах крупным «парфюмером» был А. Плавтий, вероятно, тот самый, которого упоминает в своей переписке Цицерон и который принадлежал к тому же промышленному и богатому кругу, что и Весторий и Клувий, путеоланские приятели Цицерона. На надписи, упоминающей имя А. Плавтия, следует задержаться (CIL, X 2935). Она расположена на большом эпистиле тремя колонками; боковые края и низ епистиля обломаны, сохранились полностью лишь две строчки в средней колонке: L. Saufeius Arabs sibi et iis qui inscripti sunt («Л. Савфей Араб себе и тем кто вписан») и частично обломанная надпись с левой стороны: A. Plaut unc («А. Плавтий унгвентарий»). Эпистиль принадлежал, конечно, надгробному памятнику, который трое людей еще при жизни построили для себя и своих близких. И Савфей и Плавтий были крупными предпринимателями: мелким торговцам соорудить себе такой памятник не под силу, они довольствовались, самое большее, красивым металлическим вместилищем для урны с их прахом. Именно такое вместилище и приобрел себе L. Faenius L. l. Alexander, thurarius Puteolanus («Л. Фений Александр, продавец ладана в Путеолах» — CIL, X, 1962). Двух отпущенников семьи Фениев, торговавших ладаном, Л. Фения Прима и Л. Фения Фавора, мы встретим в Риме (CIL, VI, 5680 и 9932). На острове Исхии устроился торговец ладаном

Л. Фений Урсион. Можно думать, что Фении (может быть, старинная путеоланская семья) избрали для себя в области промышленности «парфюмерное дело», практический курс которого проходили работники — их рабы, набиравшиеся опыта и знаний в хозяйской лавке и «лаборатории». Получив свободу, они заводили собственное предприятие. Отметим, что все известные нам Фении торгуют ладаном. Специализировался ли «торговый дом» Фениев на торговле именно ладаном? Очень возможно: ладан был разных сортов, и подделывали его всячески (*Плиний.* Ест. Ист., XII. 65; XVI. 411); чтобы определить сорт и отличить подделку, требовались и знания и опыт. Спрос же на ладан и в культовом обиходе и в медицине был очень велик. В розницу торговала благовониями и скромная старушка Лициния Примигения, ценившая свое дело: по крайней мере, своего единственного сына она назвала по имени одного дорогого заморского благовония Амомом: Liciniae Primigeniae unguentariae Lic. Amomus f. matri b. m. Vix ann. LXXI («Лицинии Примигении, торговке благовониями Лиц. Амом—сын матери; жила 71 год» (CIL, X, 1965).

Витрувий рассказывает (VII, 11, 1), что способ изготовлять знаменитую лазоревую краску (caeruleum) был открыт в Александрии. Производство особого сорта ее организовал в Путеолах некий Весторий, познакомившийся, вероятно, в Александрии с техникой ее изготовления. Краска эта так и называлась Весториевой и стоила по динарию за фунт (*Плиний*, XXXIII, 162). При раскопках в западной части древних Путеол найдено было много посуды с прилипшей к стенкам лазоревой краской. Была в Путеолах Весториева улица. Цицерон в своей переписке неоднократно называет как своего приятеля и как свое доверенное лицо путеоланского банкира Вестория (К Аттику, V, 3 и XIII, 45). Не он ли был и создателем производства «Весториевой краски»?

Сведений о мелких путеоланских предпринимателях и ремесленниках в литературе мы не найдем, но надписи позволят дополнить картину промышленной и торговой жизни города: строительной деятельностью заняты в мастерских, обделывающих мрамор (X, 1896, 1549, 1648); плотники (X, 1923), столяры и каменщики (X, 1922, 1959); над утварью работают мебельщики (X, 1960); есть мастерские, изготовляющие серебряную посуду (X, 1914); идет торговля шерстяной одеждой (1872, 1945), кожей и валяльным товаром (1916); продают венки (1917); есть продажа сена (1925; любопытная бытовая подробность: в городе держали животных, скорее всего ослов и мулов). Всем этим заняты почти исключительно отпущенники. Они располагаются по некоторой шкале: есть люди состоятельные, семейные, хозяева мастерских, имеющие отпущенников, члены почтенной коллегии августалов; есть такие, которые не только распоряжаются в своих мастерских и лавках, но сами в них работают. В августалах они не состоят, отпущенников у них нет, часто нет и семьи, но есть кое-какие средства, чтобы открыть свою собственную лавочку-мастерскую; и дорогу

к дальнейшему преуспеванию закрыла им, вероятно, смерть. Надписи упоминают очень мало рабов. Интересны две надписи: одна позволяет проследить судьбу раба, красившего ткани в пурпур. Звали его Дорифором, он был рабом в семье Гн. Гайя Прокула и принадлежал, видимо, к верхам рабского мира, потому что был дружен с управляющим Прокула, рабом Эпафродитом, которого и похоронил (X, 1910). Дальше мы застаем его уже отпущенником: он «Гней Гай Дорифор, пурпурарий», живет в Салерно и оперился настолько, что смог войти в коллегию августалов (X, 540).

Другая надпись — надгробие, поставленное «Л. Целию Януарию, сыну Луция, другу заслужившему» Клеоменом, кожевником и валяльщиком (X, 1916). Он еще раб, но у него уже есть возможность заказать надгробную надпись другу; он уже на пороге свободы, перед ним уже открыта дорога отпущенника, свободного человека, кузнеца своей судьбы.

С. А. Беляев

ОБ ОДНОМ «ПРОТИВОРЕЧИИ» «ИСТОРИИ...» ВИКТОРА ИЗ ВИТЫ[1]

Слова историка о том, что король вандалов Хунирик приказал католическим епископам собраться в месте, именуемом храмом Памяти, явились камнем преткновения для исследователей, которые занимались изучением «Истории. . .» Виктора из Виты или же пользовались ею как историческим источником. В этих словах Виктора увидели противоречие с другим его сообщением (I, 8), в котором говорится, что сразу же после захвата Гейзериком Карфагена в октябре 439 г. храм Памяти вместе с несколькими другими зданиями был разрушен [2].

О. Одоллент, который, как и все, видит противоречие между этими двумя сообщениями, предположил, что храм Памяти был разрушен только при Хунирике и что, следовательно, сообщение Виктора в I, 8 ошибочно [3]. Хр. Куртуа, автор последней работы о Викторе из Виты, придерживается этой же точки зрения [4].

---

[1] *Victor Vitensis.* Historia persecutionis Africanae provinciae sub Geiserico et Hunirico regibus Wandalorum, I, 8 и III, 17 (издана Карлом Гальмом (Carolus Halm) в «Monumenta Germaniae historica, Auctores antiquissimi», t. III, pars I. Berolini, 1879 и Михаилом Печенигом (Michael Petschenig) в «Corpus Scriptorum Ecclesiasticorum Latinorum», vol. VII. Vindobonae, 1881).

[2] I, 8: nam et hodie si qua supersunt, subinde desolantur, sicut ibi Carthagine odium, theatrum, aedem Memoriae et viam, quam Caelestis vocitabant, funditus deleverunt; III, 17: tum deinde iubentur ad quendam locum, qui dicitur aedes Memoriae, illi viri dei occurrere, fraudem sibi nescientes aptatam.

[3] *A. Audollent.* Carthage roman. Paris, 1901, p. 296—297.

[4] *Ch. Courtois.* Victor de Vita et son oeuvre. Alger, 1954.

Есть ли противоречие между двумя сообщениями?

В первом случае, когда Виктор говорит, что храм Памяти был разрушен, он дает его название, aedes Memoriae, не добавляя к нему никаких определений. Aedes Memoriae в этом контексте — это название здания определенного архитектурного сооружения, с конкретным функциональным назначением. Оно является объектом, на который было направлено разрушительное действие вандалов; после этого здание перестало существовать; по словам Виктора, его разрушили «до основания» (funditus deleverunt) [5].

Во втором же случае (III, 17) он употребляет слово «locus», т. е. «место», aedes Memoriae является только определением этого места. А в латинском языке locus всегда обозначает определенное пространство, служит указанием на местоположение здания или предмета в определенной пространственно-географической точке и никогда не обозначает здания, архитектурного сооружения. И в этом случае locus обозначает лишь то место, где некогда был aedes Memoriae, и свидетельствует, что во времена Хунирика за этим местом сохранилось название некогда существовавшего на нем здания. Эта мысль усилена выражением qui dicitur («которое называется»), которое связывает оба слова: «locus» и «aedes Memoriae» (это выражение почему-то ускользнуло от внимания исследователей). Об этом месте говорят, что оно, «место», называется aedes Memoriae. Таким образом, сообщение Виктора в III, 17 не оставляет сомнения в том, что в 484 г. aedes Memoriae называлось не здание, не архитектурное сооружение, а именно место, пространство внутри города.

Такому пониманию текста нисколько не противоречит и факт сбора в нем епископов, во-первых, потому, что текст никоим образом не указывает, что это собрание происходило внутри какого-либо помещения; во-вторых, епископы могли собраться и на открытом воздухе, как это было, например, в правление Гейзерика (I, 17: епископы и священники собрались на берегу Maxulitanum).

Таким образом, между обоими сообщениями нет не только никакого противоречия или ошибки в одном из них, но, наоборот, они дополняют друг друга, и упоминание храма Памяти в III, 17, опираясь на сообщение в I, 8, подтверждает это. Виктор обнаруживает тонкое чутье языка, уменье точно передавать свою мысль и находить для нее соответствующее выражение. «Противоречие» на деле оказалось мнимым.

---

[5] Раскопки, проведенные в Карфагене на том месте, где стоял Одейон, подтвердили сообщение Виктора о том, что он вместе с aedes Memoriae и theatrum был разрушен вандалами. Результаты раскопок позволяют уточнить выражение Виктора — funditus deleverunt: были разрушены крыша и стены; фундамент и части стен, иногда на значительную высоту, сохранились; использовать здание по назначению было все равно невозможно. Можно думать, что то же самое случилось и с aedes Memoriae (о раскопках на месте Одейона см.: *Al. Lezine.* Architecture Romaine d'Afrique. Presses Universitaire de France, s. a., p. 56, fig. 17).

ГРЕЧЕСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

А. А. Тахо-Годи

МИФОЛОГИЧЕСКОЕ ПРОИСХОЖДЕНИЕ ПОЭТИЧЕСКОГО ЯЗЫКА «ИЛИАДЫ» ГОМЕРА

Изучение поэтики Гомера в ее историческом развитии представляет для исследователя трудную и сложную проблему. В истории изучения поэтического языка древнейшего периода известен вполне установленный и непреложный факт — поэтический образ рождается в недрах мифа, на основе той эволюции, которую этот миф проделал [1]. Нам хорошо известно, что сам древний грек на заре своего культурного бытия, мысливший мифологично, также и преодолевал это мифомышление, пройдя долгий и непростой путь развития. Отсюда — тесная связь между архаическим мифомышлением и поэтическим осмыслением мира в эпосе Гомера [2].

Исследуя материалы гомеровской «Илиады», мы будем исходить в данной работе из традиционных ступеней мифологического (и вместе с тем в первоначальный период религиозного) мышления человека общинно-родового строя, а именно фетишизма и анимизма с их рудиментами и ферментами, с их взаимопроникновением, их комплексной, множественной семантикой и реликтовыми образованиями.

Для фетишизма, как известно, характерно почитание и обожествление вполне реальной вещи в ее конкретной и целостной данности, с точки зрения которой воспринимался древним греком вообще весь мир. Божество, демон здесь неразрывно связаны с самой природой вещи, с ее сущностью, не отделяются от нее, рождаются и даже гибнут вместе с ней. Анимистическое мышление уже отделяет демона от предмета его материального воплощения, населяя тем самым природу бессмертными духами и божествами.

То, что так просто и естественно резюмируется здесь в виде результата многих научных изысканий, только в общих чертах и крайне суммарно отражает всю сложность мысли древнего грека, поднимавшегося от восприятия нерасчлененной конкретной

---

[1] В последнее время действенность слова вообще и поэтического в частности на основе магическо-религиозной силы доказывает М. Детьенн (*M. Detienne*. Les maîtres de vérité dans la Grèce archaique. Paris. 1967, ср. 52—55).

[2] Внутреннее единство поэтического языка Гомера и архаического образа мышления, создающих гомеровский стиль, которому невозможно подражать, раскрывает Ш. Мюглер (*Ch. Mugler*. Les origines de la science grecque chez Homère. Paris, 1963, p. 218).

материи к рефлектированию над ней, к ее осмысленности и абстрагированию.

В тексте «Илиады», древнейшего памятника греческой поэзии, можно с полным основанием проследить именно эти элементы чисто мифологического мышления, на почве которого постепенно появляются робкие всходы поэтической образности.

Чисто мифическими являются у Гомера представления о душе человека (psychē)[3]. Представление о душе человека и духе, носителе его жизненной силы, указывает на чисто фетишистское восприятие данных понятий. Если фетишизм предполагает неразрывное единство и тождество вещи и ее духа, ее демона, то и сама душа и сам дух в «Илиаде» являются, таким образом, фетишами[4]. Душа (psychē) это, с одной стороны, духовная сущность, нечто мыслимое в каждом человеке, а с другой стороны — это тело, это какой-то организм[5]. Душу и дух можно вынуть, бросить, она сама уходит в Аид, улетает из мертвого тела, является к своим друзьям и исчезает в виде облачка дыма, она мыслит и разговаривает. Такое фетишистское тождество жизни человека и материального духа, осязаемой души, встречается в «Илиаде» не раз. Интересно, что «сам» (aytos) человек выступает исключительно в качестве тела, которое уже внешне отделено от души, слитой с ним внутренне. Тела убитых, «они сами» (aytoi) становятся добычей псов, а души их, т. е. их жизни, брошены в Аид (Il., I, 3). Таким образом, здесь у Гомера мы видим двойственный подход к восприятию человека. Человек мыслится как материальное тело — это он сам. Здесь нет никакого различия между телом и его духом — это чистый фетишизм. Дух человека нечто чужое, внешнее по своей

---

[3] Б. Снелль (*B. Snell.* Die Entdeckung des Geistes. Hamburg, 1955) дает анализ гомеровских терминов — psychē, thymos, noos (стр. 25—35), указывая, что большая расчлененность «душевной» терминологии свидетельствует у Гомера об отсутствии единого понятия души — так же, как этого понятия нет и для тела (sōme — только поздняя интерпретация melē или gyia). Г. Редлов (*G. Redlow.* Theoria. Berlin, 1966) полагает, что у архаического грека отсутствовал так называемый «теоретический» взгляд, охватывающий мир и его явления в целостности и единстве многообразия (стр. 32).

[4] В. Нестле (*W. Nestle.* Griechische Geistesgeschichte. Stuttgart, 1956, 2 Aufl.) в отличие от традиции современной науки категорически отрицает фетишизм у Гомера вместе с другими чертами архаической дикости и понимает гомеровское мировоззрение как религию света и посюсторонней жизни (стр. 18—28). Этому одностороннему взгляду В. Нестле соответствует совершенно противоположное, но тоже одностороннее суждение М. Римшнейдер о гомеровском человеке как «самом мрачном пессимисте» и стиле Гомера, с его лексикой страдания, мучения, горести (*M. Riemschneider.* Homer. Entwicklung und Stil. Leipzig, 1952, S. 163—166).

[5] Г. Френкель (*H. Fränkel.* Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums. München, 1962) подчеркивает особое представление Гомера о душе, воплощенной в отдельных органах человека, который, по Френкелю, не является только «суммой тела и души», но чем-то целым (стр. 85 сл.), почему действие и страдание каждой отдельной части организма заставляет действовать и страдать всего человека (стр. 87 сл.).

сущности, он независим от человека, и он является таким же материальным телом — что также указывает на чистый фетишизм. Однако наличие этого духа, пусть даже телесного, говорит нам о том, что здесь мы имеем дело уже с переходом к так называемой анимистической ступени мышления, отделяющей тело и его дух, его демона. Но этот переход здесь едва намечен. Он еще слишком внешний, так как в сущности внутренне тело и дух связаны воедино. Со смертью души и духа умирает и человек[6]. Однако душа может и должна покинуть тело человека, т. е. тело и дух связаны, таким образом, в жизни и смерти; а разделяются они этой же самой смертью.

Приведем тексты, которые указывают как раз на такое мифологическое, материально-вещественное, фетишистское восприятие души. Души брошены в Аид (I, 3); душа оставляет человека (V, 696; XVI, 453); душу отдают Аиду (V, 654; XI, 445; XVI, 625); душа развязывается, разрешается, т. е. гибнет (V, 296; VIII, 123, 315; ср. XXII, 325); души уходят в Аид (VII, 330), душа желает сражаться (IX, 322); с душой, т. е. с жизнью, ничто не сравнится (IX, 401); Ахилл говорит (IX, 408 сл.): «Душа человека вновь не явится, ее не уловишь, не возьмешь, когда она пройдет через ограду зубов», т. е. жизнь здесь представляется в виде живого самостоятельно существующего организма. Душу, т. е. жизнь, заставляют уйти из тела (XI, 334); души гибнут (XIII, 763, XXIV 168); душа спешит из раны Гиперенора (XIV, 518). Душа улетает, и враг вытаскивает ее из тела вместе с острием копья (XVI, 469; 505; XXIV, 754). Душа Патрокла (XVI, 856), «улетев из его членов, ушла в Аид, оплакивая свой жребий» (ср. XXII, 362). Ахилл и Гектор спорят не за кожу воловью, а за душу, т. е. за жизнь Гектора (XXII, 161). Душу отнимает враг (XXII, 257). Душой, т. е. жизнью человека, заклинают (XXII, 388). Душу человек выдыхает (XXII, 467).

В XXII п. «Илиады» во сне к Ахиллу является душа Патрокла, его psychē (XXIII, 65), и умоляет Ахилла совершить необходимый погребальный ритуал. Оказывается, что только тогда душа находит успокоение, когда труп человека, т. е. сам человек, подвергается сжиганию (76); пока сжигания не произошло, т. е. пока душа и тело совершенно не отделилась, души мертвецов (psychai), их образы (eidōla)[7] гонят душу Патрокла от ворот Аида (72). Сжечь труп — значит позволить душе перейти воды Стикса (73). Душа несчастного Патрокла жаждет успокоения и с горестными восклицаниями исчезает, как дым (100), хотя ее призывает Ахилл (221).

---

[6] Г. Френкель (указ. соч., стр. 84) замечает, что у Гомера слово psychē означает душу умершего человека, так же как sōma — только мертвое тело.

[7] Соотношение psychē и eidōlon, а также анализ категории «двойника» (напр., colossos) дан у Ж. Вернана (*J.-P. Vernant.* Mythe et pensée chez les grecs. Paris, 1966, p. 255—262); О. Гигон (*O. Gigon.* Grundprobleme der antiken Philosophie. Bern, 1959, S. 231) полагает, что понятие eidōlon перешло к атомистам именно от Гомера.

Сама смерть представляется Гомеру в виде бога Аида, который правит четверкой коней. Именно так, на колеснице похитил он Персефону. Аид, славный своими лошадьми, принимает души мертвых (V, 654; XI, 445; XVI, 625). Смерть — это непреклонный Аид (IX, 158). Перед каждым человеком стоят Мойра и смерть (XXIV, 132), а Судьба Зевса решает участь человека (Dios aisē — IX, 608) [8]. Смерть настолько грозна, что наиболее страшной клятвой у богов считается клятва мертвой водой Стикса, с одновременным прикосновением к земле и морю. Сон (XIV, 271 — 274), например, требует от Геры клятвы Стиксом. Божеством является у Гомера сама преисподняя, поэтому грек может мыслить Аид одновременно и в образе бога, погоняющего четверкой коней, и в виде подземного царства, куда идут души убитых. Войти в Аид — значит непосредственно соединиться с божеством, поглотиться этим божеством.

Далее, весь окружающий мир и все его стихии воспринимаются в «Илиаде» как живые существа, как духи, божества огня и воды, земли и неба [9].

В XXI песне «Илиады» представлена битва Ахилла с божеством реки Скамандром, причем на протяжении стихов 342—382 происходит единоборство огня и воды — Гефеста и Скамандра. Гера посылает на помощь Ахиллу Гефеста, бога огня, хромого на обе ноги; «Так повелела, — и сын устремил пожирающий пламень» (342). Вполне возможно, что Гефест посылает свое пламя, а сам не выходит в бой. Однако здесь же говорится (355), что рыбы «и туда и сюда заныряли, в пламенном духе (pnoiē) томимые многоумного Амфигнея». Ниже читаем: «Река, изнуренная знойной силой Гефеста» (biēphi—367). Далее слова Геры к сыну: «Полно, Гефест, укротися» (379). Все эти примеры указывают на тождество Гефеста с его духом и силой. Но в словах: «Бог угасил пожирающий пламень» (381) Гефест как божество уже отделен от своего огня и может укрощать его. Подобное же отделение духа огня от самого огня мы находим в XXIII, 33, где упоминается «огонь Гефеста». Также почти утеряно мифическое понимание Гефеста в II, 426, где греки жарили внутренности жертв (splagchna) «над Гефестом». В этом случае гомеровский Гефест, утеряв свою

---

[8] Дж. С. Кёрк (*G. S. Kirk*. The songs of Homer. Cambridge, 1962, p. 116) считает слово aisa — микенским, заменившимся после микенским moira. Е. Доддс (*E. R. Dodds*. The greeks and the irrational. Berkeley, 1959, p. 8) считает слово aisa синонимом Мойры и относит оба слова к аркадо-кипрскому диалекту, ссылаясь (p. 21) на Деметру-erinys и глагол erinyein в Аркадии (Paus., VIII, 25, 4), а также на аркадо-кипрские надписи со словом aisa.

[9] Мифологическое представление об одушевленности мира, по мнению Дж. Ллойда (*G. E. Lloyd*. Polarity and analogy. Cambridge, 1966, p. 193), предшествует трем типам греческих космологических теорий — концепции космического порядка в духе общественного устройства, концепции мира как живого организма и пониманию мира как продукта разумных, направляющих сил его.

мифичность, не приобрел еще чисто поэтического значения, остановившись на границе между тем и другим [10].

Мифическое восприятие мира заставляет Гомера называть Сон — братом смерти (XIV, 231), т. е. психо-физиологическое состояние человека облекается в плоть и кровь и неразрывно с ними. Сон — это одновременно и состояние, в котором находится человек, и некий демон. Пояс Афродиты является олицетворенной любовью (XIV, 214—218). Любовь, таким образом, фетишистски воспринимается в виде вещи — пояса, в котором заключены вздохи, льстивые речи и желания.

Оборотничество — черта, свойственная мифическому мышлению, подтверждается у Гомера также рядом примеров. Тот же Сон оборачивается птицей Халкидой (XIV, 291), т. е. он меняет свое демоническое тело. Афина, надев на голову шапку Аида (V, 845), становится невидимой (традиционная этимология слова: a-privativum, корень Fid — «видеть», т. е. сам Аид невидим) [11].

Животные в «Илиаде» наделяются даром речи. Кони предсказывают смерть Ахиллу (XIX, 404), горько оплакивают судьбу героя и трогают сердце Зевса (XVII, 427), т. е. кони обладают демонической силой предвидения. Чтобы закончить губительную брань, Гера приказывает солнцу сойти в Океан (XVIII, 239). Солнце в данном случае является одновременно светилом и божеством, а Гера приказывает этому небесному телу как разумному существу. Зевс представляется в виде неба, посылающего дождь. Но он же является и самим дождем. В XII, 25 прямо говорится: «Зевс дождит (hyei)» [12]. Мы встречаемся здесь, таким образом, с отождествлением стихийного явления природы и божества, с одухотворением стихии.

Если грек некогда представлял себе Гефеста огнем, то он мог в дальнейшем назвать огонь Гефестом чисто метонимически, что должно было способствовать созданию поэтического образа. Если человек верил в оборотничество, то впоследствии он мог увидеть Аполлона и Афину как ястребов, переходя в область сравнения, что имело бы совсем иной смысл, чем древний миф о Сне, который обернулся птицей Халкидой и спрятался на высокой сосне [13].

---

[10] Ср. замечание Г. Небеля (*G. Nebel.* Homer. Stuttgart, 1959, S. 158—161) об огне у Гомера как «основной бытийной категории».

[11] А. Карнуа (*A. Carnoy.* Dictionnaire etimologique de la mythologie greco-romaine. Louvain, 1957) считает эту интерпретацию устаревшей и предлагает следующую: Hadēs от aianēs (*saiFanēs) — «ужасный», «горестный»; ср. *лат.* saevus, *готск.* sair «горе» (> *герм.* versehren).

[12] Конечно, «дождит Зевс-отец с неба ненастного» (Алкей, фр. 90 D) — образ уже чисто поэтический.

[13] Дж. Ллойд справедливо отмечает древнюю мифологическую реальность того, что именуется метафорой. Для архаического грека не было разницы между пряжей старухи и пряжей судьбы. Здесь имелся в виду буквальный смысл (указ. соч., стр. 192 сл.). В метафоре и сравнении образно и конкретно проявляются скрытые и неясные связи между отдельными вещами, понятые человеком на основании своего опыта (стр. 182 сл., 209 сл.).

Резюмируя чисто мифологическую ступень «Илиады» Гомера, мы можем еще раз констатировать в мифе буквальное и абсолютное отождествление природы и всего существующего с человеческой жизнью общинно-родовой эпохи, которая сама основывается на единстве биологических и социальных процессов.

Однако это мифологическое мышление тоже имело свою историю, так как на почве фетишизма и анимизма постепенно зарождалась образность мифолого-поэтическая — переходное звено к чисто поэтическому мышлению и к чисто поэтической образности.

Здесь можно наметить четыре группы мифолого-поэтических образов, каждая из которых в какой-то мере отражает по необходимости один из моментов утери мифологическим мышлением своего абсолютистского характера[14].

Первая группа, наиболее обширная, достаточно четко определяется основными особенностями фетишистского мышления. К этой первой, наиболее древней группе относятся те мифологические образы, в которых, как это существенно для мифа, еще нет расчленения вещи предмета и его демонического духа. Но, с другой стороны, здесь есть и некоторое отличие от чистого мифа именно в том, что эта нерасчлененчость и синтетичность переносится из сферы демонического в сферу человеческую, с ее психофизиологическими процессами, эффектами и эмоциями, умственной и социальной деятельностью, т. е. демоническая сущность уже меркнет и является только формой, в которую влито новое, гораздо более позитивное содержание.

Во второй группе образов вещь (или предмет) пока еще отождествляется с его демоническим духом, но не субстанциально, а только внешне. Естественно, что это отождествление, если оно есть, совершенно не обязательно и не исключительно, т. е. оно находится на пути к поэтической метонимии и создает явно выраженную стилистическую окраску.

В третьей группе это отождествление вещи и ее демонического духа уже почти совсем уничтожено. Об отождествлении в данном случае напоминают лишь отдельные точки соприкосновения, отдельные рудиментарные черты. На древнюю фетишистскую нерасчлененность указывает какой-нибудь один момент. Сам же образ уже воспринимается явно в переносном смысле и употребляется ради поэтических целей.

В четвертой группе вещь и ее демонический дух целиком отделены друг от друга. Здесь уже нет фетиша, ни вообще какого-либо субстанциального единства тела и духа или их нерасчлененности. На данной ступени предмет и его демоническая сущность отделены друг от друга и внутренне и внешне. Единственная связь, которая существует здесь между вещью и ее демоном, это память

---

[14] Наше разделение на четыре группы отнюдь не противоречит как их органическому единству у Гомера, так и вообще единству гомеровского стиля, лишенного всякой диспаратности (ср.: *G. S. Kirk*. Указ. соч., стр. 316—334).

о божественном, демоническом происхождении вещи, память о некогда божественной сущности всего мира. Человек мыслит каждую вещь и себя самого как отблеск чего-то очень высокого. Поэтому, называя каждую вещь божественной, человек понимает это божественное как самое прекрасное, самое лучшее и самое высокое, т. е. понимает эту божественность уже в чисто переносном поэтическом смысле, а не в смысле подлинного субстанциального единства этой вещи и ее демона, ее божества [15].

Начнем с первой группы. Ее мы определяем как группу мифологическую, которая, с одной стороны, еще находится во власти древнейших представлений о нерасчлененности духа и вещи, т. е. у Гомера — психической деятельности человека и органа, возбуждающего этот процесс [16]. С другой стороны, эта зависимость у того же Гомера превращается в чисто внешнюю форму для выражения обычных переживаний и чувств человека. Эта форма получает тоже метонимический характер. В том случае, когда Гомер называет диафрагму умом, он, на наш взгляд, одновременно соединяет мифологическое восприятие с метонимическим, так как умственная деятельность является, по Гомеру, продуктом диафрагмы, отожествляется с диафрагмой и даже заменяет ее.

Все аффективные, умственные, волевые акты, все биологические и физиологические функции находят у Гомера свое отражение в этой первой мифологической группе. Если человек у Гомера гневается, то это означает, что гневается его диафрагма (phrēn). Диафрагма — носительница умственной и аффективной деятельности человека (I, 103). Человек радуется диафрагмой (I, 474), боится (I, 555), печалится и горюет (I, 362; 243). Память человека (I, 297) и его ум (I, 55) — это не что иное, как диафрагма. Когда Гефест по творческим замыслам создает на Олимпе дома для богов, то эти творческие замыслы тоже называются диафрагмой (prapis — I, 608).

Итак, phrēn и prapis это: мысль (III, 108); мысли (XIII, 115); (I, 608; XVIII, 482); творческие замыслы (XX, 12; VII, 120; 360; IX, 184; XII, 324,); разум (XIII, 55; XIV, 92, 95); ум (XIII, 432); знание (VIII, 366, 446); размышление (169, 559); хитрость (IX, 313); решение (IX, 434); память (IX, 611; XVI, 83); радость (XI, 683).

Большинство эмоциональных переживаний человека падает на долю особой жизненной биологической силы, которая именуется thymos, cradiē, cēr, ētor [17] или, как обычно переводят, «дух»,

---

[15] В нашей классификации групп мы исходим из истории мифологического мышления, сформулированной А. Ф. Лосевым (*А. Ф. Лосев.* Античная мифология в ее историческом развитии. М., 1957, стр. 7—85), однако применяем эту теорию к становлению поэтического образа.

[16] О нерасчлененности тела человека и его психики см.: *Ф. Зелинский.* Гомеровская психология. Пг., 1922.

[17] Послегомеровскому пониманию души, эмоций и интеллекта посвящена статья В. Н. Ярхо (*V. N. Jarcho.* Zum Menschenbild der Nachhomerischen Dichtung. — «Philologus», v. 112, 1968, p. 147—172).

«сердце». Thymos радуется (I, 256), гневается (II, 223), желает (II, 276), страшится (VI, 167), трусит (V, 643). Ему может нравиться нечто (I, 136); он вместилище мужества (II, 518, 706, 53, 541, 631). Гефест, падая на Лемнос, едва удержал дыхание (thymos I, 593), т. е. едва спас свою жизнь. Гибнет дух — гибнет и человек (I, 205). Ахилл перерезает горло овце, лишенной жизни (III, 294). Дух оставляет героя (IV, 470), улетает (XVI, 469; XXIII, 880), живет в человеке (313), похищен (VI, 17; X, 495), вынут из человека (I, 55, 848; IV, 531; V, 317, 346, 673, 691, 852). Человек выдыхает жизненную силу (525; XIII, 654), оживает вместе с ней (V, 698), собирает свои жизненные силы (XV, 240). Дух погружается в Аид (VII, 131), гибнет (VIII, 90, 270, 358; X, 452; XI, 342, 433). Дух берут (X, 506; XI, 381), заставляют уйти из тела (XI, 334)[18].

Далее, thymos это: печаль (III, 98); желание (139; VII, 231, 74, 152); страх (VII, 216); разум (349); радость (189); мысли (VIII, 430); гнев (IX, 109); представление (459); любовные чувства (486); мужество (595; VII, 228; XII, 307); надежда (XIII, 8); трусость (XIV, 132). Ētor означает: страх (III, 31; XV, 166); безумие (VIII, 413); печаль (VIII, 437; V, 364); желание (V, 670); жестокость (IX, 572); безжалостность (IX, 497); гнев (XIV, 367); мужество (V, 529; XVI, 209, 264). Cēr означает: трусость (XII, 100; XIII, 224); печаль (428, 431; XI, 400; XII, 45); гнев (IX, 555; XIII, 206); стон (X, 16); разум (XIV, 208). Cradiē — это: гнев (IX, 646); волнение (X, 94); мужество (XII, 247); сила (XIV, 152); желание (X, 220, 319); печаль (XV, 208; XVI, 52)[19].

Для распространенности этой первой мифологической группы достаточно привести несколько цифр. Так, thymos в мифологическом смысле встречается в «Илиаде» 355 раз, phrēn — 178, ētor — 44, cēr — 42, cradiē — 33[20]. К этой же группе относится и целый ряд примеров, основанных на смешении двух смежных сфер — психической и физиологической.

У Гомера зачастую физиологический акт видения объединяется с психическим процессом мышления: видеть, по Гомеру, значит мыслить, а мыслить — значит видеть[21]. В этом совмещении двух абсолютно разных плоскостей есть нечто метафорическое, ка-

---

[18] Ср. подобные же тексты: XII, 250, 386, 150; XIII, 671; XIV, 439; XV, 480; XVI, 410, 468, 540, 606, 655, 743, 828, 861; XVII, 17, 236, 616, 678; XVIII, 92; XX, 290, 403, 406, 412, 436, 459, 472; XXI, 112, 179, 296; XXII, 68; XXIV, 638.

[19] М. Трой (*M. Treu.* Von Homer zur Lyric. München, 1955) видит в слове cēr («косматое сердце» — XVI, 554) веру в магическую силу волос.

[20] Наши подсчеты текстов и их дифференциация даны совсем в ином аспекте, чем у Ф. Зелинского (указ. соч.).

[21] О зрительном восприятии глагола «мыслить» см.: *А. Ф. Лосев.* Эстетическая терминология ранней греческой литературы. — Уч. зап. МГПИ им. В. И. Ленина, т. 83. М., 1954, стр. 130—132. Особую чувствительность древнего грека к зрительным и слуховым восприятиям отмечает Ш. Мюглер (*Ch. Mugler.* Указ. соч., стр. 217 сл.).

кой-то фермент метафоры или метонимии. Однако тут еще очень далеко до их поэтической выработанности и законченности. Видение и мышление настолько отождествлены или, вернее, настолько еще неразличимы, что эту нерасчлененность можно было бы назвать прямым и настоящим фетишизмом, если бы только здесь уже не исчезла демоническая сущность физического явления и не была заменена самым обыкновенным актом человеческой психики. Перед нами и миф и метонимия одновременно.

Приведем ряд мест, в которых говорится о мышлении вместо видения: это — III, 21, 30, 374, 396; IV, 200; V, 95, 312, 475, 590, 669, 711; VI, 470; VII, 17; VIII, 10, 91, 132; IX, 223; X 550; XI, 248, 284, 343, 521, 575, 581, 599; XII, 335, 393; XV, 395, 422, 453, 649; XVII, 116, 483, 486, 682; XX, 419; XXI, 49, 550, 563; XXII, 136, 463; XXIII, 415; XXIV, 294, 312, 337 и др.

Сюда же можно отнести объединение процессов дыхания и знания, мудрости. Человек как бы вдыхает в себя ум, знание, мудрость. Очень часто боги вкладывают, вбрасывают, вдыхают в героя силу, мудрость, необходимое решение. Так, разумные герои всегда «одушевленные», в них боги вдохнули (pneō) разум (III, 203; IX, 58, 689; XIII, 254, 266; XXIII, 440, 570, 586; XXIV, 377 и др.).

К этой группе примыкает также мифологическое представление о человеке как о некоторой силе, которая действует внутри него и является, в сущности говоря, не чем иным, как самим же человеком. Сила эта вкладывается в человека богами и направляет все его действия. Она фактически и есть активно действующая личность.

В перечне кораблей (II, 658) говорится, что среди вождей присутствовал сын Геракла Тлеполем, которого родила Астиохея вместе с «силой Геракла» (biēi Heraclēeiēi)[22]. Этот Тлеполем, убив своего дядю Ликимния, бежал, спасаясь от сыновей и потомков «Геракловой силы» (666). Тлеполем, встречая Сарпедона, похваляется своим отцом, «силой Геракла» (V, 638). Нестор рассказывает о жителях Пилоса, которых осаждала «сила Геракла» (XI, 690). Гибнет Перифет, сын вестника, ходившего с приказанием от царя Эврисфея к «силе Геракла» (XV, 640). Смерти не могла избежать «сила Геракла» (XVIII, 117), хотя она была и мила Крониду. Гера ждала момента, когда Алкмена родит Зевсу «силу Геракла» (XIX, 98). Таким образом, мы видим, что все функции, которые должен был исполнять Геракл, возложены на его силу (biē). В остальных текстах «Илиады» «сила» играет такую же роль.

На совет троянских старейшин позвали «силу Приама» (III, 105). Диомед рассказывает о подвиге своего отца Тидея,

---

[22] М. Трой справедливо считает сочетание существительного biē с прилагательным Heraclēeiē более древним, чем существительное biē с родительным падежом Heraclēos (указ. соч., стр. 34).

пришедшего во вражеский стан к «силе Этеокла» (IV, 386). Воины стоят вокруг «силы Диомеда» (V, 781). К Мериону обращается и говорит «сила Идоменея» (sthenos — XIII, 248). В этой же песне (XIII, 758, 770, 781) говорится о «силе владыки Гелена», которого ищет Гектор. Пала сраженная копьем Аякса «сила Гектора» (menos — XIV, 418). Гектор находится под угрозой «силы Пелида» (XV, 614). По родословной героя Эвдора его земной отец — «великая сила (menos) Эхекла Акторида» взяла в жены Полимелу (XVI, 189). Силу свою — menos — человек даже может нести в руках (XVI, 602). От смерти не спаслась и «сила Гиперенора» (XVII, 24). Гектор гордится тем, что одолел «силу Патрокла» (XVII, 187). Гектор одет в доспехи, снятые с «силы Патрокла» (XXII, 323). Гефест изображает на щите Ахилла «силу» (sthenos) охотника Ориона, ставшего созвездием (XVIII, 486), и силу Океана, который омывает землю (sthenos — XVIII, 607; ср. XXI, 195) [23]. Над троянцами будет властвовать «сила Энея» (XX, 307). Скамандр изнурен «силой Гефеста», т. е. огнем (XXI, 367). Ахилл предлагает метать диск, который некогда метала «сила (sthenos) Гетиона» (XXIII, 827). На призыв Ахилла встает «сила (menos) Леонтея» (837). «Сила Тевкра» вызывается участвовать в стрельбе из лука (859).

Все эти примеры, а мы их привели исчерпывающе, указывают на то, что сила человека (biē, sthenos, menos) не была только физической силой, а являлась в полном смысле слова самим человеком. Однако здесь чисто мифическое понимание этой силы уже утеряно и употребляется лишь для целей эпических как напоминание о чем-то далеком, былом, древнем. Не случайно большинство данных текстов относится к Гераклу, память о котором живет в «Илиаде». Возможно, что многие примеры на «силу» героя создавались по типу эпической аналогии [24].

Если в первой группе мифологических образов едва намечался разрыв между материальным конкретным телом и его демоническим духом, то вторая группа оперирует такими мифологическими образами, у которых этот разрыв уже вполне определенно заметен. Остановимся на нескольких примерах, которые, однако, повторяются в «Илиаде» многократно.

Выше мы уже говорили о том, что в чисто мифическом восприятии божество огня Гефест и сам огонь были тождественны, едины. Однако ко второй группе необходимо отнести мифологический образ в «Илиаде» (греки поджаривают мясо над Гефестом —

[23] Антропоморфизм «силы» у Гомера и разные значения biē, menos и sthenos отмечает Ш. Мюглер (*Ch. Mugler*. Указ. соч., стр. 37—44).

[24] Выражение «Антиноева сила святая» в «Одиссее» (XVIII, 34) применяется к весьма низкопробному персонажу и является не только аналогией древним поэтическим оборотам, но может быть прямой пародией на них, соответствуя стилю гомеровского эпоса, включающего в себя мотивы юмора, бурлеска и гротеска (*А. Ф. Лосев*. Указ. соч., стр. 70). Как иронию понимает это выражение М. Трой (указ. соч., стр. 34) со ссылкой на В. Нестле (*W. Nestle*. — «Hermes», 77, 1942; 65, примеч. 4).

II, 426). Поэт «Илиады», который знал Гефеста в виде мудрого бога, обитающего на Олимпе и на Лемносе, хромого на обе ноги, искусного мастера, вряд ли мог допустить мысль, что то пламя, на котором жарят мясо, есть само божество. Отождествление огня и Гефеста здесь внешнее, дано по смежности, поскольку огонь есть сила Гефеста и его дыхание (XXI, 367, 355). Значит, субстанциального единства и тождества между огнем и духом, его божеством, которое было характерно для чистого фетишизма, здесь нет. Есть только тождество внешнее или, во всяком случае, не обязательное. Если выражаться более точно, то нужно сказать, что в подобного рода выражениях у Гомера мы продолжаем иметь все то же фетишистское тождество демона вещи с самой вещью, — однако с той существенной новостью, что это тождество уже не является теперь ни единственным, ни обязательным. Сам Гефест может воплощаться в огне и может не воплощаться в нем, а воплощаться в чем-нибудь другом и даже совсем не воплощаться. Это многообразие возможных типов отождествления демона вещи с самой вещью еще больше, чем в первой группе, разрушает абсолютность непосредственного фетишизма и вплотную придвигает миф к самой настоящей метонимии. Напрасно спорить о том, является ли это мифом или метонимией, внося в живую историю мифологии и поэзии чисто рассудочное разделение. Здесь перед нами то, что сразу, одновременно и совершенно нераздельно является и мифом, и поэтическим оборотом, и фетишем и метонимией. Еще один шаг — и недалеко до обыкновенной метонимии.

Обратимся к Аресу. Количество текстов, в которых Арес внешне отождествляется с войной, множество. Битва называется обычно Аресом (II, 385, 401, 440). Сюда же относим II, 767; IV, 352; V, 289; 861; VII, 147, 330; VIII, 516, 531; IX, 532; XI, 734, 836; XIV, 149; XVI, 245, 512; XVII, 490, 721; XVIII, 134, 209, 213, 304; XIX, 31, 142, 189, 237, 275, 318; XXI, 112; XXII, 72; XXIV, 260, 415, 498.

Воинственный человек также именуется «любимцем Ареса», или «любимцем войны» (arēiphilos, arēios). Это одно из постоянных наименований Менелая и других героев: III, 21, 52, 69, 90, 136, 206, 232, 253, 307, 430, 432, 451, 457, 339; IV, 13, 98, 114, 115, 150, 195; V, 561; VI, 73; VIII, 298; IX, 550; XI, 463, 487, 501, 800; XII, 102; XIII, 499; XV, 315, 540; XVI, 42, 166, 179, 193, 303, 311, 557; XVII, 1, 11, 79, 138, 336, 346. 352; XVIII, 200; XX, 167, 317; XXI, 376. Военные доспехи также Аресовы (VI, 340; X, 407; XIV, 381), а стена, у которой происходит бой, называется Аресовой стеной (IV, 407; XV, 736).

Воины названы слугами Ареса, т. е. верными спутниками битвы (II, 110; VI, 67; VII, 382; VIII, 79; X, 228; XV, 733; XIX, 47, 78). Смерть на войне отождествляется с Аресом (XIII, 444). Рана, полученная на войне, называется Аресом (XIII, 569), так же как и убийство (XIV, 485; XVI, 613; XVII, 529; XVIII,

100). Военный пыл, охватывающий героя, именуется Аресом (XVII, 210). Военная участь является не чем иным, как Аресом (XVIII, 309).

Смерть — Аид, божество, славное конями и обитающее в крепозданном доме: I, 3; III, 322; V, 646; VI, 284; VII, 131; XI, 55, 263, 445; XIII, 415; XIV, 457; XV, 251; XX, 294, 336; XXI, 48; XXII, 52, 213, 389, 425; XXIII, 19, 76, 137, 179, 244; XXIV, 246. Смертная участь отождествляется с Керой и Мойрой; II, 352; III, 6, 101, 454; V, 22, 83; VII, 254; VIII, 70; XI, 360, 443, 585; XII, 113, 326, 402; XIII, 283; XIV, 462; XV, 287; XVIII, 115; XXII, 365; XXIV, 82.

Понятие мольбы отождествляется с демонами мольбы — Litai (IX, 502—514). Представление о молве связано с демоном молвы — Оссой (II, 93). Безумие есть демоническое существо (IX, 239) Лисса; Эос, богиня зари — не что иное, как заря или день — I, 477; II, 48; VIII, 1, 565; IX, 662, 707; XI, 1; XXIII, 109, 227; XXIV, 695, 788. Вражда, распря неотделимы от богини вражды Эриды (XI, 3 — 12). Страх и ужас воплощены в спутниках Ареса, насылающих страх — в Деймосе и Фобосе (XI, 37)[25].

Интересно у Гомера отождествление судьбы с весами. Гектор бежал к Трое, так как «он знал священные весы Зевса» (XVI, 658), т. е. веление Зевса, судьбу, которую тот предназначил героям. Жатва, т. е. смерть, становится скудной, когда «наклоняются весы Зевса» (XIX, 223), задумавшего прекратить братоубийственную войну. Зевс, не решаясь, в чью пользу склониться, обращается к велению судьбы — он бросает на золотые весы жребий троянских героев и данайцев и взвешивает их (VIII, 69 — 74). Зевс поступает так же, решая судьбу Гектора и Ахилла (XXII, 209—213). Таким образом, все эти примеры показывают, что субстанциального единства и тождества между божеством и предметом его воплощения уже нет — судьба не мыслится как весы, день не воспринимается как прекрасная богиня Эос, которая покидает ложе Тифона, облачившись в шафранный наряд. Однако между судьбой и весами, днем и богиней Эос, войной и Аресом существует внешнее отождествление, аналогия уже до некоторой степени поэтическая, а это означает, что мы находим элементы мифологопоэтического образа.

В третьей группе мифологических образов «Илиады» мы встречаемся с процессом еще большего отделения божества и его материального тела, которое некогда было самим этим божеством.

---

[25] И. Грубер (*J. Gruber*. Über einige abstrakte Begriffe des frühen Griechischen. Meisenheim am Glan, 1963), указывает на полную нераздельность демонического и абстрактного в раннегреческом мышлении в словах типа deimos, phobos, eris, lyssa, ossa, замечая, что этимология таких слов, как atē, eris и cydos, до сих пор не выяснена (стр. 87 сл.), так же, как остается неясной вообще сущность демона Фобоса (стр. 16). В частности, Е. Доддс (*E. Dodds*. Указ. соч., стр. 5) находит, что atē выражает у Гомера «состояние ума», аллегорически выраженное.

Здесь связь между божеством и его телом, в которое оно воплощалось, уже почти разорвана и осуществляется лишь при помощи отдельных рудиментарных признаков, которые напоминают нам об его былой демонической сущности.

Гера, супруга Зевса, самая могущественная из богинь, изображается, как известно, прекрасной женщиной, но женщиной хитрой, ревнивой и способной на любые козни. В «Илиаде», (XIV), обольщая Зевса, она уподобляется своими чарами самой Афродите. Однако одним из наиболее частых, можно сказать традиционных, мифологических эпитетов, характеризующих ее, является наименованием этой прекрасной богини «волоокой, т. е. имеющей воловьи глаза» (boōpis) [26].

Мимо этого постоянного определения Геры трудно пройти. Если богиня имеет глаза вола, то сущность ее, несомненно, была связана с какими-то древними мифическими представлениями о материальных воплощениях этой богини, об ее ипостасях [27].

В гомеровской Гере от ее зооморфного облика ничего не осталось, кроме воловьих глаз. Этот единственный рудимент только и соединяет антропоморфное божество с его древним телесным воплощением. От зооморфизма Геры остался лишь один признак, который, как мы увидим, уже воспринимается Гомером переносно и даже относится иногда по традиции эпической аналогии к обыкновенным смертным женщинам. Так, «волоокой» называются смертные женщины: Филомедуза, супруга Арейфоя (VII, 10) и Климена (III, 144). Приведем следующие тексты «Илиады» с мифологическим определением «волоокая»: I, 551, 568; III, 144; IV, 50; VII, 10; VIII, 471; XIV, 159, 222, 263; XV, 34, 49; XVI, 439; XVIII, 40, 239, 360, 357; XX, 309. Афина у Гомера постоянно именуется «Совоокой» (glaycōpis) [28]. Стало уже вполне традиционным трактовать Афину в ее далеком зооморфическом прошлом как сову. В гомеровской же «Илиаде» совиные глаза Афины были тем рудиментом, который все еще связывал антропоморфную богиню с ее древней животной ипостасью [29].

Приведем следующие тексты «Илиады» с мифологическим определением «совоокая»: I, 206; II, 166, 172, 279, 446; IV, 439; V, 29, 133, 405, 420, 719, 793, 825, 853; VI, 88; VII, 17, 33, 43; VIII, 30, 357, 373, 406, 420; IX, 390; X, 482, 553; XI, 729; XVII, 567; XVIII, 227; XX, 69; XXII, 177, 214, 238, 446; XXIII, 769; XXIV, 26.

---

[26] У Нонна (Dyonis, XLVII, 711) Гера tayrōpis.

[27] О превращении Геры в корову см.: Ovid. Met., V, 330. Белые коровы влекли повозку жрицы Геры Аргосской (Palaeph., 51). В Микенах и Тиринфе множество терракотовых изображений Геры-коровы (*O. Gruppe*. Griechische Mythologie. München, 1906, B. I, S. 183, 12).

[28] Эпитеты Афины и Геры возводятся к микенским териоморфным изображениям богов (*G. S. Kirk*. Указ. соч., стр. 116).

[29] *M. Leumann*. Homerische Wörter. Basel, 1950, S. 148 ff. Закономерен также вопрос о том, почему именно данный рудимент сохранился у антропоморфной богини (*M. Трой*. Указ. соч., стр. 69 и сл.).

Мать Ахилла, Фетида, — морская богиня. Она дочь морского старца (может быть, Нерея) и обитает в глубинах моря, откуда легкой туманной дымкой поднимается к Олимпу. Фетиде сопутствует обычно мифологический эпитет «среброногая» (argyropedza). Можно, конечно, считать (как, например, Г. Эбелинг), что Фетида названа среброногой из-за белизны своих ног. Однако Гера, славящаяся белизной своего тела, почему-то называется «белорукой», вернее «белолокотной» (leycōlenos). Дело, видимо, здесь не только в эпитете, подчеркивающем белизну [30]. Фетида — морское божество, а морские божества некогда тоже имели териоморфный облик, который постепенно исчезал, сохраняя лишь некоторые рудиментарные признаки. У гомеровской Фетиды серебряные ноги явно напоминают об ее серебристом, чешуйчатом теле, об ее, может быть, рыбьем хвосте, хотя в поэме Гомера эта прекрасная морская богиня чувствует себя на земле так же уверенно, как и среди морских волн. Тексты с данным мифологическим эпитетом у Гомера следующие: I, 556; IX, 410; XVI, 222, 574; XVIII, 127, 146, 381, 369; XIX, 28; XXIV, 89, 120.

Богиня Ирида-Радуга, вестница Зевса (может быть, женский коррелат Гермеса), всегда именуется «вихреногой» (aellopos, podēnemos). Она сродни ветру, если сам Зевс являлся некогда мрачным и бурным небом, с грозой, молнией и громом. Ветер, который носится по всему свету и близок не только к небу, но и к земле и морю, — живое воплощение Ириды. У Гомера же от вихря и бури Ириды осталась лишь ее стремительность, ее ноги быстрые, как ветер[31]. Ноги-вихри — вот единственный рудимент, который связывает это божество с его стихийным прошлым. Тексты с этим мифологическим эпитетом следующие: II, 786; V, 353, 386; VIII, 409; XI, 195; XV, 200, 168; XVIII, 166, 183, 196; XXIV, 77, 95, 159.

К этому же типу можно отнести эпитет «розоперстая» (rhododactylos), неотъемлемый от Зари. Заря — Эос представлена у Гомера в самых различных аспектах. Эос — богиня, которая, спускаясь с Олимпа, несет людям свет. Она рано покидает ложе своего возлюбленного Тифона, чтобы явиться людям в блеске нового дня. Однако чаще всего богиня Эос — просто Заря. Когда Гомер говорит, что наступила двенадцатая заря (VI, 175), он имеет в виду двенадцатый день, и здесь это обыкновенная поэтическая метонимия, в которой уже нет никакого воспоминания об антропоморфном божестве. Промежуточное место занимают упоминания об Эос, связанные с ее определением «розоперстая». Поэт, упоминая о рано взошедшей розоперстой Эос, вряд ли

---

[30] Вряд ли вообще этот эпитет (argyropedza) можно считать выражением только цвета (*М. Трой*. Указ. соч., стр. 221).

[31] Б. Снелль (указ. соч.) отмечает связь архаических эпитетов и сравнение с метафорическим образом (стр. 260—265), причем эта образность вырастает из мифического мышления, основанного на огромной силе воображения (стр. 296 сл.).

думает о богине. Однако лучи этой зари, может быть, и напоминают ему пальцы богини, ее персты цвета лепестков розы. Розовые пальцы являются в данном случае единственным связующим звеном между зарей и антропоморфным божеством Зари (см. следующие тексты: I, 477; VI, 175; IX, 707; XXIII, 109; XXIV, 788).

Сюда же относятся все случаи, когда Гомер, говоря о какой-нибудь местности, называет ее матерью овец или зверей (mētēr mēlōn, thērōn). Среди владений Протесилая была Итона, мать овец (II, 696). Зевс является к своему алтарю у подножия Гаргара, матери зверей (VIII, 47). Фтия, родина Ахилла, тоже «мать овец» (IX, 479). Плодородная Фракия называется так же (XI, 222). Ида именуется матерью зверей (XIV, 283; XV, 151). Эти тексты (исключая Фтию и Фракию) относятся к горам. Здесь мы сталкиваемся, несомненно, с очень древним верованием, ведущим свое происхождение с Крита и связанным с образом Великой Матери, Матери зверей, Великой Охотницы, Горной Матери, поздней ипостасью которой была Артемида-Охотница, Владычица зверей. На Крите местопребыванием Владычицы зверей была гора Ида, где находились святилища богини и общины жриц — служительниц бога. Сама Ида некогда отождествилась с Матерью зверей, так как ее густые леса были надежным приютом для всякого зверья, охраняемого богинею. Впоследствии единственным звеном, которое связывало гору и богиню, была функция кормления и охраны животных, пасущихся на плодородных склонах Иды, т. е. только материнская функция. Каждая гора Греции и Малой Азии имела такую же свою Владычицу зверей, а плодородные местности, как Фтия и Фракия, по аналогии также получили в свое время это наименование. В «Илиаде» Мать овец или зверей свидетельствует не столько о божестве, сколько о тучных пастбищах, на которых пасется скот.

Таким образом, воловьи глаза Геры и совиные глаза Афины, вихри-ноги Ириды и серебряные ноги Фетиды, материнские функции кормления горных пастбищ — все это напоминает нам о связи, о единстве, существовавшем некогда между божеством и материей, в которой оно воплощалось. Связь эта у Гомера держится буквально на волоске, утеряв свою былую мифическую реальность.

Наконец, у Гомера можно найти чисто переносное понимание образа, основанного только на памяти о том, что вся живая и мертвая природа ведет свое происхождение от мира богов и демонов[32]. Мифически мыслящий грек видел в себе подлинное создание богов. Он был потомком того или иного божества в мире, где все священно

---

[32] О трех типах природы у Гомера — «деятельно-вещественной», «сверхчеловеческо-управляющей» и «символически-значимой», объединенных в одном космосе, пишет В. Шадевальдт (*W. Schadewaldt*. Von Homers Welt und Werk. Stuttgart, 1944, S. 144—154), подчеркивая в природе ее внутреннюю динамичность, драматичность и онтологизм.

и где все носит отпечаток прикосновения высшей силы. Но чисто мифическое представление о субстанциальной связи бога и человека постепенно исчезало, приобретая некий поэтический оттенок переносного значения. Мы читаем, как Арес безумствует, узнав о смерти своего сына Аскалафа. Однако не менее десятка героев гомеровской поэмы тоже называются сыновьями Ареса в память всеобщего происхождения воинов-героев от Ареса.

Ряд примеров говорит нам о таких героях, потомках Ареса, которые в сущности буквально таковыми совсем не являются. Но воин обязан быть потомком Ареса, собственно говоря, «ветвью» Ареса. Панфой — потомок Ареса (odzos Arēos), «ветвь» Ареса (III, 147). Таковы же: Пилей (II, 842); Подарк (II, 704); Элефенор (II, 540); Леонтей (II, 745; XII, 188; XXIII, 841); Ликимний (II, 663); Гикетаон (XX, 238); Алкимон (XXIV, 474).

Когда-то многие боги и многие герои были также подлинными сыновьями Зевса. Однако у Гомера мы встречаемся с мифологическим эпитетом — «Зевсов» (dios) по отношению к людям и вещам, не ведущим свою родословную от Зевса. «Зевсов» здесь самый лучший, самый высокий, самый храбрый, т. е. употребляется в переносном смысле. Почти каждый герой у Гомера «равен богу», «подобен богу», «похож на бога». Все эти «равен», «подобен», «похож» указывают только на поэтический перенос. Герой не может быть подлинным божеством или сыном бога. Он лишь подобен ему, похож на него. Постепенно весь мир начинает осмысляться божественным не в прямом смысле, а в переносном. Божественность становится как бы символом всего лучшего, всего могучего, всего самого прекрасного и героического[33].

«Божественным» (dios), т. е. буквально «Зевсовым», или воплотившим в себе лучшие качества является Одиссей (I, 147; II, 244; III, 205, 314; V, 669; VII, 168; VIII, 97; IX, 169, 192, 223, 676; X, 248, 460; XI, 449, 767; XIX, 48; 141, 310; XXIII, 729, 759, 765, 778). Таков же по аналогии совсем не героичный Парис (III, 329, 352; VII, 355; VIII, 82). Ахилл и Патрокл «рожжены Зевсом» (diogenēs — I, 337, 489; XI, 823; XVI, 49, 707; XXI, 17); «Зевсов» Ахилл (I, 7; V, 788; VI, 414, 423; IX, 199, 209, 667; XI, 599; XVI, 5; XVII, 402; XVIII, 305; XIX, 364, 384; XX, 160, 177, 386, 388, 413, 445; XXI, 39, 49, 67, 161, 250, 265; XXII, 102, 172, 205, 326, 330, 376; XXIII, 193, 333, 389, 534; XXIV, 151, 513, 596, 668); «Рожден Зевсом» Одиссей (II, 173; IV, 358; IX, 308, 624; X, 144; 340; XXIII, 723); «Рожден Зевсом» Аякс (IV, 489; IX, 644; XI, 465); Агамемнон (IX, 106); «Зевсов» Ойней (VI, 216); «Зевсов» Гектор (V, 471; VI, 515; VII, 75, 42,

[33] С. Уитмен (*C. H. Whitman*. Homer and the heroic tradition. Cambridge, Mass., 1958, p. 126 sq.) полагает, что весь гомеровский мир можно воспринимать как «метафору» и «символ героической жизни». Естественность и правдоподобие Гомера — свидетельство совершенного искусства, где метафора не может употребляться нарочито, так как она непосредственно вырастает из субстанции поэтического языка.

169, 192; IX, 356, 651; XI, 197, 327; XII, 83; XIII, 129, 688; XV, 15, 239, 583, 652; XVII, 719; XVIII, 103; XX, 240, 440; XXII, 226, 393, 455, 395; XXIII, 24; XXV, 22, 50, 175, 390, 593, 657, 660); «Зевсовы»: Аретаон (VI, 31); Агамемнон (IV, 223; VII, 312; XVIII, 257); Эревфалион (IV, 319); Гипсенор (V, 76); Диомед (V, 837, 846; X, 502, 508).

«Зевсовы» воины (V, 451, 663, 692; X, 429; XI, 455, 504; XVIII, 241; XX, 354); «Зевсов» Ареифой (VII, 138); Аластор (VIII, 333); Ликомед (IX, 84); Тидей (X, 285); Нестор (X, 54; XI, 510); «Зевсов» Агенор (IX, 59; XIII, 490; XXI, 545, 579); Патрокл (XI, 608); Фоот (XII, 343); Приам (XIII, 460; XXIV, 618); «Зевсов» Махаон (XIV, 3); Эпейгей (XVI, 571); Сарпедон (XVI, 638, 678); Эпей (XXIII, 689, 838, 839); Агатон (XXIV, 249) и др.

Герои, «вскормленные Зевсом» (diotrephēs), встречаются в следующих текстах: I, 176; II, 98, 196, 445, 660, 847; IV, 280, 338; V, 463, 464; VII, 109; IX, 229, 607; X, 43; XI, 648, 653, 819; XII, 355; XIII, 427; XIV, 27; XVII, 12, 238, 652, 685; XXI, 75, 223; XXIII, 581, 594; XXIV, 553, 803. Божественными, «Зевсовыми» являются реки Скамандр (XII, 21) и Кефис (II, 522), лошади Ламп (VIII, 185) и Арейон (XXIII, 346).

Женщины-героини и многие вещи женского рода именуются у Гомера «Зевсовыми», т. е. «божественными» (dia). Однако данные примеры во много раз меньше аналогичного употребления dios. Так, на 181 текст с dios в «Илиаде» приходится 39 текстов с dia. Кроме того, dios не употребляется никогда в отношении богов, хотя именно они и являются «Зевсовыми» (еще одно указание на переносное значение dios при именах героев). Dia же употребляется с именами героинь и с именами богинь.

Так, в «Илиаде» мы находим «Зевсову» Афродиту (II, 820; III, 389, 413; V, 370); «Зевсовы» женщины: Феано (V, 70); Антея (VI, 160); Фронтида (XVII, 40). Кроме того, употребляется сочетание dia theaōn («богиня богинь»), т. е. самая прекрасная из богинь, а также dia gynaicōn (т. е. самая прекрасная из женщин). Первыми являются: Афина (VI, 305; XVIII, 205); Гера (XIV, 184); Фетида (XIX, 6; XXIV, 93); Диона (V, 381); Харита (XVIII, 388); вторыми—Алкеста (II, 714); Елена (III, 171, 228, 423). Один раз выступает под именем dia thea («Зевсовой», «божественной богини») Афина (X, 290)[34].

Постепенно наряду с древним мифологическим осмыслением всего мира как «Зевсова» широко распространяется переносное значение эпитета «божественный», и у Гомера мы встречаем dia, приложимое к заре (IX, 240, 662; XI, 723; XVIII, 255; XXIV, 417); морю (I, 141; II, 152; XIV, 76; XV, 161, 177, 223; XXI, 219); земле (XIV, 347; XXIV, 532); эфиру (XVI, 365); разным странам—

---

[34] О семантике dios («Зевсов»), а также о dia как женском коррелате Зевса интересны соображения в диссертации Дж. Гопкинс (*G. S. Hopkins.* Indoeuropean deiwos and related words. Jale UP, 1932).

Элиде (II, 615, XI, 686, 698) и Арисбе (II, 836; XXI, 43). Многочисленны тексты с мифологическим определением «равный богу», «боговидный», «похожий на бога». «Богоравный» (antitheos) находим в следующих местах: I, 254; III, 186; IV, 88, 377; V, 168, 629, 663, 692, 705; VI, 199; VIII, 275; X, 112; XI, 140, 322; XII, 307, 408; XIII, 791; XIV, 322; XVI, 321, 421, 649, 865; XX, 232, 407; XXI, 91, 595; XXIII, 360, 837, XXIV, 257. Человек называется «равным богу» (isotheos). Таковыми являются: Эвриал (II, 565; XXIII, 677); Менелай (IV, 212; XXIII, 569); Эревфалион (VII, 136); Патрокл (XI, 644); Аякс (XI, 472); Мерион (XVI, 632); из троянцев «равны богам»: Приам (III, 310); Сок (XI, 428); Меланипп (XV, 559). Человек может быть «равен богу» (atalantos) некоторыми своими качествами. Так, Одиссей «равен Зевсу» разумом (II, 169, 407; X, 137); Гектор равен Зевсу умом (VII, 47; XI, 200); Приам равен богу благодаря своему умению говорить мудро (VII, 366); Мегес равен Арасу воинственностью (II, 627; XV, 303). Равны богу Патрокл (XVII, 477) и Пейрифой (XIV, 318); Пилемен равен Аресу (V, 576), как и Гектор (VIII, 215; XVII, 72), Мерион (XIII, 295, 328, 528), Патрокл (XVI, 784), Автомедон (XVII, 536), Эней и Идоменей (XIII, 500); Мерион равен Эниалию, т. е. тому же Аресу (II, 651; VII, 166; VIII, 264; XVII, 259). Агамемнон глазами и головой подобен Зевсу, видом похож на Ареса, грудью— на Посейдона (II, 477—9).

Человека почитают «кэк бога» (theon hōs); например, Ахилла (IX, 155, 297, 302, 603; XI, 58). Человек может быть «равным демону» (daimoni isos): Патрокл (XVI, 705, 786); Ахилл (XX, 447, 493; XXI, 18, 227); Диомед (V, 438, 459, 884)[35].

Мифологический эпитет «боговидный» (theoeidēs) встречается в следующих текстах: III, 16, 27, 30, 37, 58, 450; VI, 290, 332, 517; XI, 581; XII, 94; XIII, 774; XVII, 494, 534; XIX, 327; XXIV, 217; 299, 372, 386, 405, 463, 552, 634, 659, 763. «Боговидным» (theoeicelos) дважды назван Ахилл (I, 131; XIX, 155).

Каждая вещь у Гомера также божественна, точнее «амбросийна» (ambrosie), т. е. буквально: «бессмертна», а может быть, иной раз подобна пище, что вкушают боги. Амбросийны мазь для натирания (XIV, 170; XXIII, 187); платье (XIV, 178); одежда Артемиды (XXI, 507); обувь Гермеса (XXIV, 341). Волосы амбросийны (XIV, 177); волосы Зевса (I, 529). Амбросийны пища коней Ареса и Посейдона (V, 369; XIII, 35), а также трава на лугу (V, 777). Сон, который нисходит к людям, амбросиен (II, 19). Ночь, которой все готовы покориться, сладка, как амбросия (II, 57; XVIII, 268; XXIV, 363; X, 41; 142). Впрочем, эти последние тексты, отнесенные к богам, допускают также чисто мифическое толкование. «Бессмертны» (ambrotos) не только боги, но и

35 Е. Баттерворс (*E. A. S. Butterworth.* Some traces of the Pre-Olympian World in greek literature and mythologie. Berlin, 1960, p. 128) справедливо видит в гомеровских сравнениях с богами указание на особые древние отношения человека и бога.

обычные предметы: одежда (XVI, 670, 680); оружие Ахилла, сделанное Гефестом (XVII, 194, 202).

Вообще же всякий предмет у Гомера «священен» (hieros), т. е. сопричастен божеству. Люди, города, земля, горы, море, предметы обихода и ада — все это божество и священно. В этом случае наблюдается полный разрыв между божеством и его телесным материальным воплощением, но еще весь мир и каждый камень в нем несут на себе отблеск божественного [36] происхождения. Рыбак ловит в море «священную» рыбу (XVI, 407); «священные» стражи стана ахейцев (XXIV, 681); день «священен» (VIII, 66; XI, 84); сумерки «священны» (XI, 194, 209; XVII, 455). Гумно, на котором веют хлеб, «священно» (V, 499); ячневая мука также «священна» (XI, 631). «Священны» острова — Эвбея (II, 535); Эхинады (II, 625); «священен» поток Алфея (XI, 726). «Священны» стены Фив (IV, 378); «священные» Фивы (I, 366); Зелия (IV, 103); Троя (IV, 46, 164; V, 648; VI, 96, 277, 448; VII, 20, 82, 413, 429; VIII, 551; XI, 196; XIII, 657; XV, 169; XVI, 100; XVII, 193; XX, 216; XXI, 128, 515; XXIII, 270; XXIV, 27, 143, 383).

Обследованная нами последняя группа мифологических определений, если рассматривать ее исторически, относится к нашей четвертой группе, которая целиком завершила разрыв между демоном и вещью, еще только намечавшийся в первых трех группах мифологических образов. «Зевсов», «Зевсова», «потомок Ареса», «рожденный богами» — вот-вот перейдут к обычным эпическим традиционным формулам. Человек уже знает, что он не Зевсов и вовсе не божествен, что он не сын Ареса или что лошадь — обычная лошадь, а совсем не происходит от Зевса. Но он намеренно, в память о прошлом, говорит гордо о себе — «Зевсов», подразумевая под этим «самый лучший», самый прекрасный из всех героев, самый первый из всех. Здесь мы находим вполне сознательный поэтический перенос. Но если в данном случае объединяются в одно целое предметы, взятые из абсолютно различных плоскостей, значит, здесь мы начинаем иметь дело с созданием метафоры [37].

Можно сказать еще и так. Всякая религия различает два рода общения с божеством. Одно общение — по самой природе, по бытию, по субстанции, по прямому и буквальному происхождению того или иного существа или вещи от демона или божества. Более того, чаще говорится о прямом рождении от самого демона или

[36] Б. Снелль (*B. Snell.* Dichtung und Gesellschaft. Hamburg, 1965, S. 30) замечает, что гомеровское общество не есть результат «общественного договора», а основано богами и освящено идущими от них традициями.

[37] Г. Блюменберг (*H. Blumenberg.* Paradigmen zu einer Metaphorologie. Bonn, 1960, S.84 ff.) в своей интереснейшей работе, указывая на генетическое различие мифа и метафоры, пишет: «Миф несет в себе утверждение своего древнего и лишенного обоснованности происхождения, гарантию своей божественности и вдохновенности свыше, в то время как метафора должна выступать непременно в качестве вымысла, и потому она доказывает собою то обстоятельство, что она создает очевидную возможность своего собственного понимания».

божества, поскольку рождающий и рождаемое состоят из одной и той же материи и в период вынашивания плода рождающий составляет с рождаемым даже просто одну вещь, одно единое и нераздельное существо. Но существует и другое общение с демоническим миром, когда между вещью или живым существом, с одной стороны, и демоном или божеством — с другой, залегает различие именно по природе, по субстанции, по происхождению. Человек здесь вовсе не рожден демоном или богом, но происходит из той материи, которая абсолютно противоположна демону и божеству. Общение в таких условиях тоже может быть очень глубоким, доходящим до самой последней глубины того, что общается с демоном. Тут говорят об общении в смысле уподобления, в смысле наития благодати, в смысле психологического или жизненного дела, но никак не об отождествлении в смысле самой субстанции или в смысле самого происхождения. То, что мы называем четвертой группой мифологической образности, указывает на тот период исторического развития греков, когда человек почувствовал себя уже настолько самостоятельным, что его субстанциальное тождество с демоническим миром стало заметно клониться к упадку и заменяться гораздо более внешним с ним общением, чем в периоды первобытной магии. Уже в гомеровское время, к концу общинно-родовой эпохи, человеческий индивидуум настолько героичен, самостоятелен и крепок, что его субстанциальное тождество с божественно-демоническим миром заметно отходит на задний план и заменяется некоей символической связью, которая знаменует собой у Гомера медленный переход от общения мифического к общению чисто поэтическому.

И. В. Шталь

СИНКРЕТИЗМ ЭПИЧЕСКОГО МЫШЛЕНИЯ И ПРИНЦИПЫ ЭПИЧЕСКОЙ ХАРАКТЕРИСТИКИ ПРЕДМЕТОВ И ЯВЛЕНИЙ

(На материале «Илиады» Гомера)

Синкретизм эпического мышления традиционно предполагает слияние единичного и всеобщего, личного и общественного, частного и общего, абстрактного и конкретного в восприятии мира и во взглядах на мир. Подобное видение мира определяет художественные принципы эпического изображения, такие, как невыделенность части из целого, или, точнее, тождественность части и целого, качественное единообразие при возможном количественном неравенстве данных качеств, всесоразмерность и всесопоставимость и т. п., что в свою очередь влечет за собой спе-

цифику эпической характеристики, эпический выбор предмета изображения и специфику этого выбора. Применительно к образу человека все это достаточно определенно: взаимосвязь героя и племени, качественное единообразие всех героев племени или племен при количественном различии качеств, их составляющих, идентичность внутреннего состояния героя и внешнего выражения этого состояния, подача внутреннего через внешнее как результат нерасчлененности и взаимосвязи того и другого и т. п.

Вместе с тем в сущности те же принципы изображения и соответственно их художественную реализацию наблюдаем и применительно к предметам и явлениям, охваченным эпосом, введенным в круг эпического повествования.

В этом убедимся при текстологическом анализе изображения ряда предметов и явлений «Илиады» Гомера, в частности таких, как пир, жертвоприношение, ворота, камень.

Пир. Каждый раз, когда боги и герои пируют, сказитель обращается к стереотипной формуле:

αὐτὰρ ἐπεὶ παύσαντο πόνου τετύκοντό τε δαῖτα,
δαίνυντ', οὐδέ τι θυμὸς ἐδεύετο δαιτὸς εἴσης.
αὐτὰρ ἐπεὶ πόσιος καὶ ἐδητύος ἐξ ἔρον ἕντο...

Кончив заботу сию, немедленно пир учредили;
Все пировали, никто не нуждался на пиршестве общем.
И когда питием и пищею глад утолили...[1] —

произошло то-то и то-то.

Впервые эта формула встречается в рассказе о том, как, исполнив волю божества, возвратив Хрисеиду отцу и почтив жертвами Аполлона, пируют на берегу седого моря двадцать сильных гребцов и их предводитель Одиссей (Il., I, 467—474):

Кончив заботу сию, ахеяне пир учредили;
Все пировали, никто не нуждался на пиршестве общем;
И когда питием и пищею глад утолили,
Юноши, паки вином наполнивши доверху чаши,
Кубками всех обносили, с правой страны начиная.
Целый ахеяне день ублажали пением бога;
Громкий пеан Аполлону ахейские отроки пели,
Славя его, стреловержца, а он веселился, внимая.

Фразеология не меняется и когда речь заходит о пире старейших, на этот раз после жертвоприношения Зевсу в пору полуденной трапезы (Il., II, 430—433):

Кончив заботу сию, немедленно пир учредили;
Все пировали, никто не нуждался на пиршестве общем.
Вскоре ж, когда питием и брашном насытили сердце,
Начал меж оными слово Нестор, конник геренский...

[1] Здесь и далее текст в русском переводе Н. И. Гнедича.

Такого рода использование сказителем общих мест [2] в изображении явления указывает на то, что для самого сказителя понятия вида и рода, конкретного и абстрактного, единичного и всеобщего, частного и общественного не выявились, не обозначились, не обособились. Эпическое художественное мышление не видит разницы между пиром старейшин и пиром гребцов, как не видит ее между пиром вообще и данным конкретным пиром.

Содержание понятия «пир» в гомеровском эпосе предстает как нечто целостное, нечленимое, недробимое, не имеющее смыслоразличительных признаков и не нуждающееся в них. Логически порочное определение «на пиру пируют» вполне удовлетворяет эпического сказителя и подано как единственно возможное.

Все дополнительные сведения: «никто не нуждался на пиршестве общем», «питием и пищею глад утолили», «громкий пеан Аполлону ахейские отроки пели», «юноши, паки вином наполнивши доверху чаши, кубками всех обносили» и т. д. — не указывают на свойства, присущие именно пиру, исключительно пиру. Ведь едят и пьют, очевидно, не только на пиру, равно как и возлияние божеству вовсе не является специфической принадлежностью пира, но связано в ранней античности с любым обращением к потусторонним силам, будь то молитва перед трапезой или клятва верности [3].

Следовательно, речь должна идти не о раскрытии сущности понятия изнутри, но о своеобразной попытке внешней характеристики, характеристики по действиям, характеристики в поступках, где нагнетание деталей направлено к тому, чтобы выделить внешние симптомы определенного события, в данном случае — пира, и все внимание сосредоточено не на том, какова внутренняя суть события, но на том, в чем оно, это событие, выражается внешне, как заявляет о себе.

Со сходными принципами изображения сталкиваемся в эпосе и при описании жертвоприношения. Одиссей и двадцать гребцов везут жрецу Хрису из плена его дочь и вместе с ней — гекатомбу владыке Аполлону, наславшему на ахеян мор. Корабль достиг берега, и

Деву тогда к алтарю повел Одиссей благородный,
Старцу в объятия отдал и словом приветствовал мудрым:
«Феба служитель! Меня посылает Атрид Агамемнон

---

[2] Перечень можно умножить: см., напр.: Il., I, 470 (κοῦροι μὲν κρατῆρας ἐπεστέψαντο ποτοῖο) и VIII, 232 (πίνοντες κρατῆρας ἐπιστεφέας οἴνοιο); I, 468—469; II, 431—432; XXIII, 56—57 (δαίνυντ', οὐδέ τιθύμος ἐδεύετο δαιτὸς ἐίσης. || αὐτὰρ ἐπεὶ πόσιος καὶ ἐδητύος ἐξ ἔρον ἕντο) и IX, 222; XXIV, 628 (αὐτὰρ ἐπεὶ πόσιος καὶ ἐδητύος ἐξ ἔρον ἕντο); IX, 225 (δαιτὸς μὲν ἐίσης οὐκ ἐπιδευεῖς); I, 465—466 и XXIV, 623—624 (μιστυλλόν τ' ἄρα' τἆλλα καί ἀμφ' ὀβελοῖσιν ἔπειραν || ὤπτησάν τε περιφραδέως ἐρύσαντό τε πάντα).

[3] Ср., напр., по смыслу и терминологически: Il., I, 462—463 (ἐπὶ δ'αἴνοπα οἶνον || λεῖβε); X, 579 (ἀφυσσάμενοι λεῖβον μελιηδέα οἶνον) ахейских пиров и XVI, 230—231 (ἀφύσσατο δ'αἴθοπα οἶνον. . . λεῖβε δὲ οἶνον) моления Ахилла Зевсу.

Дочерь тебе возвратить и Фебу царю гекатомбу
Здесь за данаев принесть, да преклоним на милость владыку,
В гневе на племя данаев пославшего тяжкие бедства.

(Il., I, 440—446)

Обозначена цель. Далее — непосредственно ход событий:

Между тем гекатомбную славную жертву
Вкруг алтаря велелепного стройно становят ахейцы,
Руки водой омывают и соль и ячмень подымают.
Громко Хрис возмолился, горе́ воздевающий руки. . .
Так он взывал, — и услышал его Аполлон сребролукий.
Кончив молитву, ячменем и солью осыпали жертвы,
Выи им подняли вверх, закололи, тела освежили,
Бедра немедля отсекли, обрезанным туком покрыли
Вдвое кругом и на них положили останки сырые.
Жрец на дровах сожигал их, багряным вином окропляя;
Юноши окрест его в руках пятизубцы держали.
Бедра сожегши они и вкусивши утроб от закланных,
Все остальное дробят на куски, прободают рожнами,
Жарят на них осторожно и все, уготовя, снимают.
Кончив заботу сию, ахеяне пир учредили.

(Il, I, 447—450; 457—467)

Рассказ о жертвоприношении Аполлону почти буквально повторяется, когда речь заходит о гекатомбе Зевсу (Il., II, 402—403; 419—430) и Афине (Od., III, 447—463) [4]. Нет осознанного различия, хотя бы различия по ритуалу, между данной гекатомбой и общим понятием гекатомбы, между гекатомбами Аполлону, Афине, Зевсу и всеми гекатомбами вообще. Гекатомба как вид и как род по содержанию совпадают. Причем само это содержание остается для нас загадкой. Известна цель «каждой» гекатомбы и «всех» гекатомб: «...да преклоним на милость владыку [владычицу], в гневе на племя данаев [одного даная] пославшего [намеревающегося послать] тяжкие бедства» [5]; известно, из чего, из каких этапов слагается приношение гекатомбы, но неизвестно, в чем особое, ей единственно присущее значение, в чем сила гекатомбы, в чем ее внутреннее смысловое отличие от прочих религиозных актов, священного моления, священной мольбы например. Можно только догадываться, что отличие это чисто количественно, отличие в «сто быков» [6].

[4] Ср.: Il., I, 459—462 и II, 421—424; Il., I, 464—467 и II, 424—430; Il., II, 421 и Od., III, 447; Il., II, 423—424 и Od., III, 456—458; Il., II, 425 и Od., III, 459; Il., II, 427—428 и Od., III, 461—462.

[5] Ср.: Il., I, 444—445 (ὄφῤ ἱλασόμεσθα ἄνακτα, || ὃς νῦν Ἀργείοισι πολύστονα κήδέ, ἐφῆκεν); I, 100 (τότε κέν μιν ἱλασσάμενοι πεπίδομεν); I, 147 (ὄφρ' ἡμῖν ἑκάεργον ἱλάσσεαι ἱερὰ ῥέξας).

[6] В том же направлении ведут и текстологические уточнения. Так, понятия «гекатомбы» и «священной жертвы», «жертвоприношения» оказываются в «Илиаде» взаимозаменимыми (Il., XXIII, 205—210): гекатомбы

Есть внешняя характеристика, подробное воспроизведение процесса по действиям — жертву ставят, руки водой омывают и т. д., — но нет выдвижения смыслоразличительных признаков содержания. Последнее предстает как единое монолитное целое.

Общий синкретизм эпического мировосприятия не менее ясно сказывается и в изображении отдельных предметов действительного мира, упомянутых поэмой, например ворот и камня.

Ворота в «Илиаде» — αἱ πύλαι и αἱ θύραι. Αἱ πύλαι — ворота внешние, ворота крепостной стены ахеян и троян (XII, 145, 340, 445 и др.; II, 809; XXI, 99, 439 и др.), египетских Фив (ἑκατόμπυλοί εἰσι — IX, 383), подземного царства, «дома Аида» (πύλαι — XXIII, 71; εὐρυπυλὲς ᾿Αιδος δῶ — 74), небес (πύλαι... οὐρανοῦ — V, 749; VIII, 393). Αἱ θύραι и ἡ θύρη — ворота внутреннего двора военачальника (αἱ θύραι, ἡ θύρη — XXIV, 453, 567), а также двери почивален (αἱ θύραι — IX, 473; XIV, 167).

Описание ворот дается в «Илиаде» трижды. Первый раз тогда, когда трояне идут на штурм стены, защищающей ахейский стан и корабли (XII, 458—468).

Ворота (αἱ πύλαι) этой внешней, как бы крепостной стены высокие (ὑψηλαί), плотно, крепко пригнанные (πύκα στιβαρῶς ἀραρυῖαι), двустворчатые (δικλίδες). Ворота защищают (εἴρυντο) створы (σανίδες), на створах запоры (ὀχῆες) двусторонние (δοιοὶ), попеременные (ἐπημοιβοί), т. е. речь идет как бы о двух запорах, с противоположных сторон задвигаемых друг за друга, запоры скрепляются

(ἑκατόμβαι) эфиопов (206) — одновременно «священные жертвы» (τὰ ἱερὰ) в выражении μεταδαίσομαι ἱρῶν (207); в свою очередь καλὰ ἱερὰ — «прекрасные жертвы» (210), обещанные Ахиллом ветрам.

Далее. Все прочие жертвоприношения священных молений, не названные в «Илиаде» гекатомбой, слагаются из тех же нескольких актов, часто и терминологически идентичных, что и свершение гекатомбы. Именно: омовение рук (моление Приама Зевсу перед отъездом к Ахиллу — XXIV, 305, νιψάμενος; Ахилла — Зевсу — XVI, 230, νίψατο δ' αὐτὸς χεῖρας; жертвоприношение при священных клятвах — III, 270, ἀτὰρ βασιλεῦσιν ὕδωρ ἐπὶ χεῖρας ἔχευαν и гекатомба Одиссея Аполлону — I, 449, χερνίψαντο δ' ἔπειτα), возлияние вина (мольба Ахилла Борею и Зефиру — XXIII, 196, πολλὰ δὲ καὶ σπένδων; совет Гекубы о молении Приама Зевсу — XXIV, 287, σπεῖσον Διὶ πατρὶ...; моление Приама Зевсу — XXIV, 306, λεῖβε δὲ οἶνον; Ахилл Зевсу — XVI, 230, λεῖβε δὲ οἶνον; жертвоприношения при священных клятвах — III, 295—296, οἶνον ἔκχεον и гекатомба Аполлону — I, 462—463, ἐπὶ δ'αἴθοπα οἶνον λεῖβε), сама мольба (εὔχετ' ἔπειτα στὰς μέσῳ ἕρκεϊ... οὐρανὸν εἰσανιδών — Ахилл Зевсу, XVI, 231—232 и Приам Зевсу, XXIV, 306—307 ἠρᾶτο — Ахилл — Зефиру и Борею, XXIII, 194 и 209; εὔχετο и εὔχοντο — Агамемнон и рати при священных клятвах, III, 275 и 296; εὐχόμενος и εὤχετο — Хрис при свершении гекатомбы, I, 457 и 450).

Наконец, гекатомба Аполлону — быки и козлы (ἑκατόμβας ταύρων ἠδ' αἰγῶν... — I, 315—316), жертвоприношение Зевсу, терминологически совпадающее с жертвоприношением Аполлону, — тучный пятигодовалый бык (βοῦν πιόνα πενταέτηρον — II, 402—403); далее, по нисходящей, жертвоприношение при клятвах верности — бараны или ягнята (ἀρνῶν — III, 292); моление же Ахилла Борею и Зефиру, а Приама Зевсу обходится без ритуальных убийств (XXIII, 194—198 и XXIV, 283—288; 302—307).

одним болтом (μία κληΐς). Створы ворот и с той и с другой стороны подвешены на крюки (θαιροί).

Таково устройство ворот ахейского лагеря. О тех же воротах терминологически тождественно в VII, 339 — πύλας... εὖ ἀραρυίας, «ворота, хорошо пригнанные».

Примерно те же сведения получаем о городских воротах Трои (XVIII, 273—276). Троянские ворота (αἱ πύλαι) в изложении «Илиады», равно как и ворота ахейцев, — высокие (ὑψηλαί). Вспомним, что и сама Троя — «высоковоротная» (ὑψίπυλος — XXI, 544). У ворот есть дощатые створы (σανίδες), плотно пригнанные (ἀραρυῖαι и даже πυκινῶς ἀραρυίας — XX, 535), пространные (μακραί), хорошо отполированные (ἐύξεστοι), крепко сплоченные (ἐζευγμέναι). Ворота и створы на них защищают (εἰρύσσονται) город. В отличие от предыдущего описания ворот не упомянуты запоры, болт, петли или крюки.

В третий раз Гомер рассказывает о воротах тогда, когда Приам в сопровождении Гермеса везет Ахиллу выкуп за тело Гектора (XXIV, 443—457). Здесь одновременно упомянуты ворота внешние, крепостные, и ворота внутренние, ворота укрепленного двора военачальника. В результате в первом случае терминология совпадает с отмеченной ранее, во втором — наблюдается некоторое отличие.

Действительно, внешние ворота — αἱ πύλαι, на них запоры — ὀχῆες, внутренние ворота — ἡ θύρη, на них засов — ἐπιβλής, одинарный (μοῦνος), сосновый (εἰλάτινος); последнее понятно, поскольку весь двор и жилище Ахиллеса построено из сосновых бревен. Засов по сути дела выполняет роль большого болта (μεγάλη κληΐς).

У ворот Ахиллесова подворья есть и запор. Об этом — несколькими строками ниже в речи Ахиллеса (XXIV, 565—567). Запор здесь — ὁ ὀχεύς (566). Но одинарный ли это запор или двойной, как у ворот ахейский крепостной стены, не вполне ясно. Форма единственного числа со всей определенностью еще ни о чем не говорит: двойной запор ахейских ворот (δοιοὶ . . . ὀχῆες — XXVI, 446; XII, 455) «Илиада» неоднократно называла собирательно в единственном числе ὀχεύς, но, правда, всегда с эпитетом μακρός (μακρὸν ὀχῆα — XIII, 124; XII, 291, 121). Больше, пожалуй, о том, что запор все же одинарный, свидетельствует пропуск его описания (в противовес описанию запора ворот ахейского стана) и усиленное, заостренное внимание к огромному сосновому болту, как бы силовой замене двойного запора.

Как видим, изображение внешних крепостных ворот у Гомера стабильно, хотя в одном случае это ворота городские, в другом — наспех воздвигнутой стены, в одном — ворота врага, в другом — ворота друзей. Нет видового различия внутри данного рода, как нет и отдельного, обособленного представления о роде. Описание каждых ворот, и троянских и ахейских, совпадает по сути дела с общим понятием ворот, отождествляется с ним.

В свою очередь описание внутренних ворот разнится от описания внешних в основном лишь тем, что не упомянуты высота ворот, створы (а возможно, их нет, но опять-таки об этом мы ничего не знаем и можем лишь только догадываться) и запор из двойного стал как будто одинарным.

Вместе с тем при столь незначительных расхождениях в описании: высота ворот, число запоров, величина задвижки-болта, створы — само название ворот изменилось с αἱ πύλαι на ἡ θύρη и αἱ θύραι. В чем дело? Очевидно, есть некое смысловое размежевание между воротами Ахиллесова подворья и воротами крепостными, но сущность размежевания, как оно подано в гомеровском эпосе, остается для нас скрытой, поскольку не выяснены, не обозначены, не намечены даже смыслоразличительные признаки обоих ворот, и αἱ πύλαι и αἱ θύραι. Остается только предполагать, что основа такого размежевания в количественном неравенстве общих эпических качеств, составляющих предмет: один запор, два запора, створы двойные, створы одинарные, засов есть, засова нет, болт обычный, болт большой [7].

Внутреннее смысловое содержание понятия остается нерасшифрованным. Все наши сведения о воротах, в частности воротах αἱ πύλαι, сводятся к выяснению их целевого назначения — защищать, охранять — и их построения и в конечном счете оборачиваются не чем иным, как внешней характеристикой, приравнивающей внутреннюю суть предмета к ее внешнему выражению.

Перед нами один из многих случаев эпической характеристики по действиям, столь привычной, осязаемой, явственной в эпическом изображении человека и столь «смазанной», нечеткой, скрытой в эпических описаниях предметов и событий.

И еще один пример: изображение камня в «Илиаде». Когда Гомер говорит о камне, а это излюбленное метательное оружие гомеровских эпических героев, он употребляет несколько названий: ὁ λίθος, ὁ λᾶας, ὁ πέτρος μάρμαρος, ὁ μάρμαρος, ἡ πέτρη, τὸ χερμάδιον, причем названий взаимозаменимых: к одному и тому же камню позволительно отнести едва ли не каждое из них.

Действительно, в поединке Гектора и Патрокла (XVI, 732—740) камень, которым Патрокл сразил Кебриона, эпический сказитель попеременно обозначает словами ὁ πέτρος μάρμαρος (734—735), ὁ λᾶας (739), ὁ λίθος (740). В поединке Диора и Пироса (IV, 517—522) камень, брошенный рукой Пироса, первоначально τὸ χερμάδιον (518), затем ὁ λᾶας (521). В поединке Ахилла и Энея идентичными оказываются слова ὁ πέτρος и τὸ χερμάδιον (XX, 285—289). Наконец, смысловая близость ὁ μάρμαρος и ὁ πέτρος

[7] В пользу подобного вывода говорит также тот факт, что αἱ θυραι в «Илиаде» названы и двери в почивальню. Причем, подобно воротам крепостных стен одни из этих дверей плотно пригнаны (двери почивальни Феникса: θύρας πυκινῶς ἀραρυίας — IX, 475 и двери почивальни Геры: πυκινὰς δὲ θύρας. . . ἐπῆρσεν — XIV, 167) и скреплены болотом (у Геры: κληῗδι κρυπτῇ — XIV, 168), другие имеют крепко сплоченные доски створок (κολληταὶ σανίδες — IX, 583 — у почивальни Мелеагра).

μάρμαρος (XVI, 734—735; XII, 380—381) при их лексической близости удивления не вызывает.

Однако при известной взаимозаменяемости каждое название камня, как представляется, связано с неким «собственным» смысловым оттенком. Так, ὁ λᾶας в поэме обычно ὀξύς («острый камень» — XVI, 739; XII, 447); ὁ λίθος — μέλας («черный»), τρηχύς («шероховатый»), κείμενος ἐν πεδίῳ («межевой», «лежащий на равнине» — VII, 264—265; XXV, 403—404); τὸ χερμάδιον — метательный камень, обладающий огромной тяжестью, μέγα ἔργον («страшное дело», «страшная тягость» — V, 302—304; XX, 285—286).

Каждое из упомянутых прилагательных употребляется, образуя как бы лексему, только с определенным существительным, только со своим и ни с каким другим названием камня. Так, τὸ χερμάδιον, например, не встречается в «Илиаде» в сочетании с ὀξύ, а ὁ λᾶας не бывает ни μέλας, ни τρηχύς. Вместе с тем есть прилагательные общие для всех названий камня, нейтральные к названию. Так, эпитет μέγας («большой») находим в сочетании с ὁ λίθος (VII, 264—265; XXI, 403—404), ὁ λᾶας (VII, 268; XXIV, 797), ὁ μάρμαρος (XII, 380—381); ὀκριόεις («утесистый») с ὁ λίθος (VIII, 327), τὸ χερμάδιον (IV, 518), ὁ μάρμαρος (XII, 380). Создается впечатление, что резких видовых разграничений между словами, применяемыми для выражений понятия камня, нет, но вместе с тем, очевидно, нет и самого понятия камень, общего родового понятия, вбирающего и перекрывающего все остальные.

Каждое отдельное название камня включает в себя все признаки всякого камня, кстати сказать признаки невыделенные, не обособленные, и оказывается в состоянии передать понятие «просто» камня, любого камня (отсюда взаимозаменяемость), но вместе с тем каждое название содержит какого-то общего качества, признака камня чуть больше, чем остальные (отсюда прикрепленность к определенному прилагательному). И когда это качество в художественном повествовании следует подчеркнуть, выделить, на первый план из многих возможных названий выступает только одно данное, конкретное. Акцент на количестве общего качества предмета в эпосе определяет выбор слова.

Итак, художественные принципы изображения предмета, явления в эпосе оказались идентичными, соответствующими художественным принципам изображения человека.

Факт этот представляется важным, и не только потому, что доказывает целостность структуры эпического, равно как и всякого другого произведения (что, естественно, следовало ожидать и в чем сомневаться не приходится), но и потому, что столь полная, развернутая идентичность художественного подхода к изображению человека, предмета, явления утверждает известную самозначимость, автономность изображения предметов и явлений в эпосе по отношению к образу человека, их эпическую равноценность, равнозначность образу человека как результат эпической всесоизмеримости и качественного единообразия мира.

А. И. Доватур

АРГИРИДА (Феогнид, 1211—1216)

Перед нами не эксцерпт, содержащий моральную или какую-нибудь иную истину в форме афоризма или наставления, а замкнутая композиционная единица, целое стихотворение. Так или приблизительно так смотрят на стихи 1211—1216 феогнидовского сборника все издатели и толкователи. На этом, однако, общее согласие оканчивается. Какова обстановка, предполагаемая стихотворением, кто такая Аргирида, чьих родителей она бранила, что хочет сказать поэт — на эти вопросы давались и даются разнообразные ответы.

Один из последних издателей Феогнида Каррьер (Carrière [1]) дал стихотворению неожиданную, опрокидывающую прежние представления интерпретацию. Против этой попытки выступил последний издатель Феогнида Ван Гронинген (Van Groningen [2]), превосходный комментарий которого может служить образцом трезвого и осмотрительного толкования текстов. Предлагаемый ниже разбор стихотворения приводит к результатам, близким к тем, какие получил Ван Гронинген; повторное обращение к стихотворению может быть оправдано обогащением аргументации и попыткой уловить общий дух стихов (социально-эмоциональную тональность их).

Μή μ'ἀφελῶς παίζουσα φίλους δένναζε τοκῆας (1211) — обращение к женщине, которая в шутливой форме бранила «милых родителей». Наречие ἀφελῶς понимается в нашем контексте как «неосмотрительно» [3], «дерзко» [4], «легковесно» [5]. Предложим ли мы объяснение — «непринужденно» или другое — «по-простецки», — все это ведется к одному: поэт неодобрительно относится к шуткам женщины. Слова φίλους τοκῆας — «милых (с оттенком собственных. — *А. Д.*) родителей» нет надобности относить к родителям женщины. Прилагательное φίλος плюс существительное далеко не всегда связано с подлежащим предложения. В «Илиаде» Хрис, обращаясь к Агамемнону, просит освободить «милую» дочь (I, 20). Там же Одиссей в предложении, где подлежащим является «я» (Одиссей), угрожает Терситу снять с него «милые» (его собственные) одежды (II, 261). В обоих случаях, как и в стихе Феогнида, разбираемое выражение соотносится с личным местоимением, стоящим не в именительном падеже.

---

[1] *Théognis*. Poèmes élégiaques. Texte établi et traduit par J. Carrière. Paris, 1948 (далее: *J. Carrière*).

[2] *Théognis*. Le premier livre édité avec un commentaire par B. A. Van Groningen. Amsterdam, 1966, p. 437 sqq. (далее: *Van Groningen*).

[3] *Van Groningen*, p. 437.

[4] *Teognide*. Elegie. Testo critico. . . e note a cura di A. Garzya. Firenze, 1955, p. 121 (далее: *A. Garzya*).

[5] *J. Carrière*, p. 133.

вокруг себя людей, хотя и изгнанных из родной земли и терпящих много бед, но стоящих на социальной лестнице неизмеримо выше ее.

πόλις γε μὲν ἔστι καὶ ἡμῖν καλὴ ληθαίῳ κεκλιμένη πεδίῳ (1215—1216).

Начальные слова выписанного предложения подтверждают правильность предположения о том, что острие насмешки над родителями высокородного изгнанника было направлено на его нынешнее положение изгнанника, не имеющего своего полиса; таковыми были и все те, кого он объединяет в словах «мы», «у нас» и т. д. О каком полисе (а полис связывался для греков с обладанием гражданскими правами) идет речь в стихах? Странно звучит в устах изгнанника (φεύγομεν) заявление о том, что у него и его товарищей, терпящих много бед, есть полис. Родину, из которой они изгнаны, они иметь не могут. Если же видеть в заявлении поэта намек на то, что изгнанники получили новую родину в результате включения их в состав граждан некоего полиса, то получается, что они уже, мол, не изгнанники и что «многие беды», о которых красноречиво говорят и другие стихи сборника, были (по крайней мере отчасти) уже в прошлом, а между тем упоминание о них делается в настоящем времени (1213, 1214).

Что это за полис, расположенный (κεκλιμένη — довольно обычно о географическом расположении) в Летейской равнине? Комментаторы вспоминают о трех реках, носивших в древности название Ληθαῖος: 1) река в Фессалии на недалеком расстоянии от Пенея; 2) небольшая речка на Крите, на которой находилась Гортина; 3) речка в Карии, впадавшая в Меандр неподалеку от Магнезии [8].

Отмеченная выше несообразность, однако, заставила некоторых комментаторов обратить свои мысли не к реальной географической карте [9], а в другую сторону. Было высказано мнение, что в словах поэта кроется намек на забвение, лекарство от скорби [10].

---

[8] *Stählin; Bürchner*. — RE, s. v. ληθαῖος. Bd. XII, 1925, col. 2139—1240. Прямо выразил сомнение в возможности географической локализации феогнидовской Летейской равнины А. Гарсия (*A. Garzya*, p. 278).

[9] Оставляем в стороне произвольную конъектуру Брунка (Brunck), исправившего рукописное чтение πεδίῳ на ποταμῷ (см. *Diehl*, app. crit.). Трудно признать основательным отнесение названия «Летейская равнина» к местности у Лебадеи в Беотии (см. словарь *Passow*, s. v. ληθαῖον πεδίον; *Scherling*, s. v., RE, Bd. XII, 1925, col. 2144). Павсаний (IX, 39, 8) говорит, что вопрошавшие оракул Трофония в Лебадее пили воду из двух источников — Леты и Мнемосины. Отсюда незакономерно делать вывод о существовании равнины, которая называлась по имени первого источника и могла считаться равниной, на которой лежал город Фивы (и на этом основании присоединять к разбираемому стихотворению стихи 1209—1210, где говорится об одном фиванце, как это делает в своем издании Янг (Young, 1961)).

[10] «Theognidis reliquiae. . .» Fr. Th. Welcker. Francofurti ad Moenum, 1826, p. 135.

Более конкретны замечания другого комментатора: уже морфологическая структура прилагательного ληθαῖος исключает возможность связать его с названием реки Ληθαῖος — прилагательное от последнего должно иметь форму Ληθαίειος; ληθαῖος может быть образовано только от Λήθη[11]. Греки обозначали (и в прозе и в стихах) равнину при какой-либо реке двумя способами: со словом πεδίον соединяли либо название реки в родительном падеже, либо образованное от названия реки прилагательное. Именно: Καΰστρου πεδίον (*Strabo*, X, 5, 19; XIII, 4, 7; XV, 1, 16), Καϋστριανὸν πεδίον (*Strabo*, XIII, 4, 5), Καΰστριον πεδίον (*Strabo*, XIII, 3, 2), Μαιάνδρου πεδίον (*Herod.*, I, 18, 161; II, 10; *Thuc.*, VIII, 58, 1; *Xenoph.*, Hell., III, 2, 17; IV, 8, 17; *Strabo*, XII, 8, 15; XIV, 1, 42; XV, 1, 16); Μαιάνδριον πεδίον (*Dionys.* Perieg., 837)[12]; ср. πεδίον Φλέγρας (*Pind.* Nem., I, 101); Φλεγραῖον πεδίον (*Eurip.* Herc. fur., 1194; *Diod.*, IV, 21, 5; V, 71, 4), где речь идет не о реке, а о местности.

Итак, Ληθαῖον πεδίον = Λήθης πεδίον. Какие представления вызывало у древнего грека это последнее выражение? Толстые словари прямо указывают нам нужные места из авторов (этими местами воспользовался Каррьер для своей бесспорно правильной интерпретации употребленного Феогнидом выражения, что, разумеется, не гарантирует правильности сделанного им вывода о голосе поэта из загробного мира). В «Лягушках» Аристофана перевозчик подземного царства Харон зазывает пассажиров в свой челн: «Кто в места отдохновения от бед и забот? Кто в долину Леты — Λήθης πεδίον — или в сплетение ужасов, или к Керберийцам, или к воронам, или в Тартар?» (185—187). Платон в «Государстве» говорит о душах, что они отправляются в долину Леты (Λήθης πεδίον — X, 621 A). В «Римской истории» Дионисия Галикарнасского Ветурия мать Кориолана выражает надежду, что ее душу после смерти примет не лишенное света место и не так называемая долина Леты — τὸ λεγόμενον τῆς Λήθης πεδίον, а высокий и чистый эфир (AR, VIII, 52). Равнина Леты — безрадостное обиталище в подземном царстве.

Феогнид говорит о расположенном в равнине Леты полисе. Это вызвано, конечно, тем, что поэт и его друзья — изгнанники, у них на земле нет своего полиса. Поэт поэтому не без иронии утешает себя и их: у них есть свой полис в равнине Леты.

В греческой поэзии упоминаются Λήθης δόμοι[13], Λήθης χῶρος[14], Λήθης θάλαμοι[15]. Если есть дома Леты, местность Леты, чертоги

---

[11] *J. Carrière*, p. 133.

[12] *Dionysius.* Periegesis, 837 (Geographi graeci minores, C. Müller, II. Parisiis, 1861, p. 155; ibidem Paraphrasis, p. 420).

[13] Simonides, N 184, v. 6 (*Bergk.* Poëtae lyrici graeci III⁴. Lipsiae, 1882, p. 512).

[14] «Tragicorum graecorum fragmenta». Aug. Nauck². Lipsiae, 1889, p. 909, adespota N 372.

[15] *Peek*, N 1052.

Леты, то в определенном контексте не может удивить и город в равнине Леты.

Стихи приправлены горькой иронией: у нас остается только полис на берегах Леты, где мы будем полноправными гражданами. Сочетание частиц γε μέν, как известно, может иметь разное значение. В нашем месте подходящим считается поступательный или слегка противительный смысл: «а полис есть и у нас» [16]. Однако можно найти и такие примеры употребления этого сочетания, в которых присутствует ирония. Предположительно иронический оттенок имеет (в одной своей части) заявление Геродота о том, что он обязан рассказывать то, что говорят, но уж верить всему не обязан — πείθεσθαί γε μὲν οὐ παντάπασι ὀφείλω (VII, 152). Сильнее выражена у Геродота ирония в новелле о свадьбе Агаристы: отец невесты, сикионский тиран Клисфен, возмущенный поведением одного из женихов — Гиппоклида, облек свой отказ в ироническую форму — «протанцевал ты свою свадьбу» (ἀπωρχήσαό γε μὲν τὸν γάμον — VI, 129).

Прежде, чем резюмировать все изложенное, следует несколько задержаться на последних стихах. От них веет безнадежностью, крайним пессимизмом: нас ждет прекрасный (καλή — в этом слове мрачный юмор) полис в долине Леты. Пессимистический тон стихов не может удивить читателей феогнидовского сборника. Многие стихи поэта, посвященные политическим и социальным вопросам и отношениям, носят на себе отпечаток крайнего пессимизма (39—52, 53—68, 183—192, 193—196, 227—232, 289—292, 523—524, 541—542, 575—576, 603—604, 649—652, 667—682, 1103—1104 и др.). Знаменательны стихи, в которых поэт констатирует бесплодность всех своих усилий (951—954). Заключительные строки нашего стихотворения хорошо согласуются с серией перечисленных стихов Феогнида.

Остается в качестве резюме представить общую структуру разобранного стихотворения (с той долей гипотетичности, какая естественна для подобного рода интерпретаций). Стихотворение предполагает обстановку, в какой могли бы встретиться несколько знатных изгнанников и женщина рабского состояния. Эта обстановка не сглаживает, разумеется, социального неравенства, но все же создает известную свободу в обращении. Так могло быть на пирушке [17]. Аргирида могла бы присутствовать в качестве флейтистки (о флейтистах-мужчинах в феогнидовском сборнике— ст. 533, 825, 975, 1041, 1065), или гетеры, или в обеих этих ролях [18]. Для такого заключения достаточное основание дают нам как литературные свидетельства, так и вазовая живопись.

---

[16] *J. D. Denniston.* The greek particles, 2 nd ed. Oxford, 1959, p. 387.

[17] *F. Wendorff.* Ex usu convivali Theognideam syllogen fluxisse demonstratur (diss.). Berolini, 1922, p. 47; *A. Garzya*, p. 277.

[18] См.: *Hug.* — RE, s. v. Symposion, 2. Reihe, Bd. VII, 1931, col. 1268; *Mau.* — RE, s. v. Comissatio, Bd. IV, 1901, col. 616 sq.; *K. Schneider.* — RE, s. v. Hetairai, Bd. VIII, 1913, col. 1341.

Потому ли, что до нее дошла очередь сказать свое слово, или просто в виде личного выпада Аргирида помянула недобрым словом родителей поэта. Поводом для насмешливого замечания Аргириды мог послужить сколий с упоминанием о знатном происхождении пирующих; образчик такого сколия имеется в «Афинской Политии» Аристотеля (19, 3), сочиненной в VI в. в среде политических изгнанников. Слова женщины больно задели поэта именно потому, что, должно быть, имели отношение к его положению изгнанника. Он отвечает ударом на удар — не ей, рабыне, судить о нем и о его родителях. Дальше речь продолжает формально быть обращенной к Аргириде (γύναι — ст. 1213), но по существу имеет в виду других слушателей (товарищей по изгнанию): «да, у нас множество бед, так как мы лишились отечества и не имеем своего полиса, но наши горести — горести свободных людей, которым не грозит продажа, — недоступны пониманию этой женщины».

Для пирующих изгнанников, возлежащих за тем же столом, предназначен и конец стихотворения: поэт, во власти печальных мыслей, не желая создавать себе и друзьям каких-либо иллюзий, без всяких обиняков признает, что только смерть избавит их от изгнания и даст им возможность обрести гражданство в полисе, лежащем в потустороннем мире.

Н. В. Шебалин

ФЕОГНИД, 261—266[1]

Эти шесть строк Феогнида до сих пор не получили более или менее приемлемого истолкования. Грамматически оно не вызывает затруднений, во всяком случае на первый взгляд, кроме начала строки 261. Но очень мало вразумительна та конкретная ситуация, которую изображает поэт. Многое представляется неясным, многое вызывает споры: почему родители девушки (а может быть, и не только они) пьют воду; зачем девушка ходит за ней, куда она ходит; где и когда автор обнимает и целует ее; как понимать начало 261 строки.

Отсюда и рекордное количество интерпретаций этого стихотворения: их уже 13. Ван Гронинген[2] дает прекрасный перечень

[1] Эта работа родилась в семинаре проф. А. И. Доватура, которому автор статьи выражает глубокую благодарность.
[2] *Van Groningen*. Théognis, Amsterdam, 1966. Verhandelingen der K. Néderl., Akademie van wetenschappen, Afd. Letterk., N. R., Deel LXXII, N 1, p. 108 sq.

этих толкований, завершая его своим собственным (стр. 450—453). В своих прочтениях ученые вынуждены опираться в основном на здравый смысл или действовать в меру своей фантазии, ибо конкретно опереться почти не на что. Отсюда и свобода прочтений, и их неимоверное количество. Отсюда и неудовлетворенность каждого нового исследователя предыдущими вариантами, так как фактически нет ни одного варианта, который не мог бы оспариваться по тем или иным причинам. Отсюда и еще один факт: исследователи не столько полемизируют друг с другом, сколько предлагают свои новые варианты, по их мнению более приемлемые.

Короче говоря, перед нами ярчайший пример поэтического произведения (небольшой объем которого только затрудняет понимание), которое толкуется в общем лишь предположительно. Многие толкования поэтому имеют полное право на сосуществование, и трудно сказать, какому из них можно отдать предпочтение. Некоторые из них мы затронем в самом начале. Это толкования наиболее фантастические и неудачные по нашему мнению, поэтому перечислим их кратко.

Совершенно надуманна интерпретация Зитцлера (помещенная в его издании стихов Феогнида в 1880 г.): «. . . поэт любит девушку, она любит соперника; чтобы отделаться от поэта, хитрые родители посылают ее за водой. Поэт прибегает туда и целует ее, а она притворяется влюбленной. Тогда, по-видимому, появляются родители, поэтому она плачет». Очевидно, что финал надуман; не ясно, зачем родители умышленно посылают девушку за водой, а затем пьют эту воду; непонятна строка 261; не ясно, почему таким странным способом скрывают девушку от поэта. Ван Гронинген полностью отвергает эту интерпретацию. То же можно сказать и о прочтении Ховальда [3]: «. . . девушка изменила поэту, он мстит: ее родители — любители холодной воды, за которой посылают дочку; поэт подстерегает ее у источника и пугает своим поцелуем». Месть, на наш взгляд, довольно странная. К тому же предлагается μὲ γοῶσα исправить на μεγάλ᾽ ὦτα (у Феогнида может быть только οὔατα, ср. 1163). Ван Гронинген замечает, что при таком чтении неясным остается параллелизм строк 261 и 263; не ясно, почему мститель называет девушку нежной и почему она нежно вскрикивает. Добавим, что Феогнид вряд ли стал бы расписываться в собственном бессилии. Непонятна и трактовка Аллена [4]: «. . . поэт, вернувшись из изгнания, узнает, что в доме его любимой поселился соперник, завладевший винным погребом; а девушку и ее родителей он заставил перейти на питье холодной воды; девушка ходит за водой, там они встречаются, и она жалуется на жизнь». Тут все надуманно, тем более что далее Аллен присоединяет к этим строчкам строки 1211—1216; это делает его объяснение

[3] *E. Howald.* Zur Theognissamlung Festgabe. A. Kaegi, 1919, p. 164 ff.
[4] *T. W. Allen.* Miscellanea. — ClQ, 24, 1930, p. 180.

еще более невероятным. Дорнзайф [5] смягчает версию Аллена: «. . . соперник просто бережлив, поэтому они и пьют меньше вина». Это не спасает данную интерпретацию. Наконец, совершенно невероятна символическая трактовка Каррьера, Ван дер Валка и Адрадоса, понимающих дело так, будто стихи эти написаны от лица сосуда, которому предпочли другой (подробнее см. о ней у Ван Гронингена).

Направление, предложенное Гаррисоном, оказалось куда более продуктивным, и все прочие интерпретаторы фактически пошли за ним включая и самого Ван Гронингена. Гаррисон [6] переводит так: «За меня пьют не вино, когда человек худший, нежели я, сидит возле моей девушки. Холодную воду пьют за меня перед ней ее родители, так что она приносит им эту воду и плачет по мне, когда несет ее в дом, где однажды я обнял ее рукой за талию и поцеловал в шею, а она испускала нежный звук со своих губ». (Эту трактовку и использовал в своем известном переводе В. Вересаев.) Однако Гаррисон сам признает, что его понимание требует серьезного допущения: в Греции был обычай пить вместо вина холодную воду за здоровье врага. Такой обычай в Греции неизвестен. Правомерность понимания дательного μοι в смысле «за мое здоровье» требует подкрепления примерами. Кроме того, не ясно, зачем вообще на свадьбе вспоминать о неприятном человеке, почему неудачный соперник непременно враг; наконец, почему ψυχρόν понимается как «холодная вода». Кроме всего прочего, такое толкование не напоминает нам традиционного Феогнида, человека злого, мужественного и язвительного. Тут он просто достоин жалости.

Янг [7] поддерживает в своем переводе стихотворения трактовку Гаррисона. Удачную попытку избавиться от непонятного питья воды делает Гарсия [8]. Он понимает так: «Не пьют больше в мою честь, т. к. есть другой человек, гораздо хуже меня. Но родители пьют напрасно (т. е. ψυχρόν Гарсия понимает как наречие. — *Н. Ш.*), т. к. она, оплакивая поэта, идет по воду и там встречается с ним». И все же далеко не все увязано: остается несколько неясной связь строк 263 и 264; не очень понятно παρὰ τῇδε; φέρει Гарсия переводит как «выносит, терпит свое положение». Нам кажется, что это одна из лучших трактовок. В дальнейшем ученые все-таки продолжают понимать ψυχρόν как холодную воду.

Несколько неясное объяснение дает Катавделла [9]: «. . . девушку выдают за нелюбимого; она ходит к источнику и там видится с любимым; благодаря ему ее родители пьют свежую воду, и сам он пьет не вино, а воду; они целуются и ведут нежную беседу».

---

[5] *F. Dornseiff.* Echtheitsfragen antik-griechischer Literatur. Berlin, 1939, S. 11.
[6] *E. Harrison.* Studies in Theognis. Cambridge, 1902, p. 167.
[7] *D. Young.* Chasines in Ancient Greek, 1950, p. 199.
[8] *A. Garzya.* Teognide 261—266. — RFIC, N. S., 34, 1956, p. 164—172.
[9] *Q. Cataudella.* Sic. Gymn., 1950, p. 194.

Не ясен смысл строки 261; такая трактовка косвенно превращает стихотворение в рассуждение о пользе свежей воды, чуть не о преимуществах трезвости.

Толкование Луппино [10] в основном совпадает с чтением Гаррисона. Ван Гронгинген отмечает, однако, одно важное его наблюдение: параллелизмом строк 261 и 263 устанавливается антитеза между οἶνος и ψυχρόν.

Понимание Девисона [11] также нельзя назвать удовлетворительным: «не вино мне выгодно, а то, что родители соперника (родители понимаются как родители соперника) хотят пить холодный напиток. Ради этого они часто (Девисон читает в стр.264 ὡς θαμὰ) посылают девушку к источнику, поэт украдкой целует ее по дороге». К этому Девисон присоединяет строки 257—260, заставляя девушку выражаться весьма фигурально, что делает его чтение еще более таинственным. Ван Гронинген справедливо отмечает странность того факта, что соперник вместе с родителями ходит в дом к девушке. Добавим, что не ясен оттенок выгоды и т. п.; непонятно поведение соперника, толкающего девушку в объятия любимого и пытающегося завоевать ее расположение тем, что он то и дело гонит ее за водой и т. п.

Прежде чем высказать свое мнение, Ван Гронинген сообщает в своем исследовании толкование профессора Лабарба, присланное им автору из Менса и еще не опубликованное. Идя по стопам Гаррисона, Лабарб пытается вырваться из тупика, усматривая в этом стихотворении сатиру и иронию: «Поэт когда-то флиртовал с девушкой, в доме которой воцарился негодяй, на стороне которого и родители. Девушка любит поэта и ходит к ручью, где когда-то он обнимал ее, а с собой в качестве повода берет кувшин и носит домой воду, плача, что так и не увидела его. Он заметил ее прогулки и смеется над ней и ее родителями: «Можно подумать, что они перестали пить вино и перешли на воду». Τερείνῃ и φίλοι понимается иронически. Ван Гронинген отмечает остроумие этого чтения, но высказывает мысль, что тон поэмы серьезен, что нельзя видеть иронию там, где нет ощутимых на нее намеков.

Ван Гронинген, наконец, предлагает свою интерпретацию, оптимистическую: «. . . поэт влюблен и пользуется взаимностью. Соперник ходит к ней в дом и пытается обольстить ее родителей. Они не хотят такого зятя, но закон гостеприимства или вежливость не позволяют его выгнать, поэтому они деликатно намекают ему на отказ тем, что угощают не вином, а холодной водой; для этого они то и дело посылают дочь к источнику, желая вместе с тем удалить ее от дурного гостя. Поэт же встречает ее там, они клянутся в любви и счастливы». Для упрощения понимания ученый допускает конъектуру в стр. 263: παρὰ τῇδε исправляется на παρὰ τῷδε (т. е. возле него, соперника). Такое чтение,

---

[10] *A. Luppino*. Teognide, v. 261—266. — RFIC, N. S., 35, 1957, p. 234 sq.
[11] *J. A. Davison*. Theognis 257—66. — CIR, 9, 1959, p. 1 sq.

на наш взгляд, необычайно утрирует обстановку: дочь все ходит и ходит по воду, те бесконечно нагружаются водой, и конца этому не видно. Непонятно также, почему поэт не может появиться в их доме при этом сопернике, а должен украдкой встречаться с ней у источника, если родители на его стороне. Непонятно само проявление их деликатности. Необъясненным остается μὲ γοῶσα. К тому же тут делаются слишком радостные выводы по столь неопасному и жалкому поводу, как появление неудачного соперника. Сомнителен и сам Феогнид в роли влюбленного в молодую аристократку.

Завершив обозрение толкований, идущих по наиболее плодотворной линии от Гаррисона к Ван Гронингену, сделаем некоторые общие выводы. Большинство исследователей считают, что в строке 263 — «холодная вода», что ее и пьют родители; многие имеют в виду взаимную любовь поэта и девушки. Большинство считают, что девушка по той или иной причине ходит за водой к колодцу или источнику, что именно там (другие полагают, что в самом доме) поэт поцеловал ее или часто целовал.

Попытаемся предложить еще одно толкование, которое (мы сразу должны оговориться) никак нельзя считать окончательным. Отправным моментом наших построений послужат рассуждения общего характера. Дело в том, что все без исключения вышеперечисленные толкования превращают это стихотворение в небольшое повествование, своего рода рассказ, рассказ о любви, изменах или, наоборот, верности. Действие переносится из дома, где воцарился соперник, к источнику куда девушка ходит за водой, а по некоторым версиям — часто ходит, т. е. действие развивается и в пространстве и во времени. Между тем если мы внимательно изучим творчество Феогнида, то заметим, что его произведения в конечном счете делятся на две группы: одна — дидактические высказывания, сентенции общего или частного порядка, размышления; другая — сценки или, вернее сказать, картинки, четко ограниченные в отношении пространства и времени. То же самое мы наблюдаем и вообще в жанрах, в той или иной мере близких Феогниду: в элегии и эпиграмме. Действие в такой картинке происходит в едином месте (чаще всего на пирушке) и не выходит за пределы этого места. Оно также строго ограничено и временем (собственно говоря, такое действие совершается в одно мгновение). Поэтому методически было бы целесообразно считать, что и в этом случае мы имеем дело с картинкой, строго ограниченной в пространственно-временно́м отношении, т. е. поскольку действие начинается в доме, то и в дальнейшем не покидает этого дома и развивается мгновенно.

Перейдем к анализу некоторых конкретных деталей. Прежде всего нам представляется чрезвычайно странным понимание большинством ученых прилагательного ψυχρόν в строке 263 как вин. пад., ед. ч., ср. рода и переводимого как «холодную воду». Исключение составляет Гарсия, понимающий ψυχρόν как наречие.

Как субстантив в значении «холодная вода» мы это слово не встречаем буквально нигде, нет его и у самого Феогнида. Всюду ψυχρός может служить лишь эпитетом к находящемуся поблизости существительному. У Феогнида находим: 602 ψ. ὄφιν, 882 ψ. ὕδωρ, 1252 κρήνην ψ; следовательно, если бы тут речь шла о холодной воде, то автор должен был бы непременно рядом поставить существительное ὕδωρ. Обнаруженные редкие случаи, когда одним только прилагательным ψυχρόν обозначается холодная вода, не противоречат вышесказанному, так как в этих случаях прилагательное связано с глаголом «умываться» (напр., *Hdt.*, II, 37—λοῦνται ψυχρῷ); умываться можно только водой, потому Геродот и опускает существительное; а пить можно все, что угодно, поэтому при глаголе «пить» если уж есть прилагательное, то требуется и существительное.

Анализ самого текста тоже не позволяет понять так это прилагательное. Это или наречие (Гарсия), или прилагательное, соотнесенное с существительным οἶνος в строке 261 (как это, кстати сказать, и понимает Янг: в индексе к своему новейшему изданию стихов Феогнида [12] на странице 165 он расценивает данную форму как вин. пад., ед. ч., муж. рода, а не ср. рода, тем самым намекая на то, что он связывает ψυχρόν с οἶνος). К сожалению, среди эпитетов к вину такой нами пока не обнаружен. Ничего нам не известно и о том, охлаждали ли греки вино. Это позволяет нам понять эту форму как наречие, но придать ему несколько иной смысл: «холодно» в смысле «равнодушно», «хладнокровно», в каковом значении оно нередко встречается.

По-иному можно понимать и начало строки 261. Тут мы неожиданно находим союзника в лице того же Гаррисона, который дает другой вариант чтения строки 261, правда без аргументации (никто потом не поддержал этот вариант): «. . . поэт сидит дома, перед ним вино, но он не может пить, так как опечален тем, что соперник торжествует» [13]. Дальше этого Гаррисон не идет. Вслед за ним мы понимаем слова οὔ μοι πίνεται οἶνος как «я не пью вина» с оттенком нежелания, который появляется в контексте. Примеры такой страдательной конструкции с дательным действующего лица мы нашли у Кюнера [14].

Теперь можно предположить такую сцену: поэт находится на свадьбе знатной девушки, выходящей за другого, много менее знатного. Он не пьет вина (т. е. не может пить), потому что возле нее находится ей неровня. Родители ее хладнокровно пьют.

---

[12] Theognis, ed. D. Young. Lipsiae, 1961.

[13] *E. Harrison*. Указ. соч., стр. 167.

[14] *R. Kühner*. Ausführliche Grammatik der Griechischen Sprache, II teil, Bd. I. Hannover, 1898, S. 422: *Thuc.*, I, 51 . . . αἱ 'Αθηναίων νῆες τοῖς Κερκυραίοις οὐχ ἑωρῶντο; *Xen*. An., I, 8, 12. . . πάνθ' ἡμῖν πεποίηται; *Hom*. Il., E465. . . κτείνεσθαι ἐάσετε λαὸν 'Αχαιοῖς; ср.: *Mart*., XIII, 59, 1. . . tota mihi dormitur hiems. . . и т. п.

Что касается параллелизма строк 261 и 263, то в нашем толковании антитеза приходится на начальные слова строк: οὐ — ψυχρόν (я совсем не пью — родители хладнокровно пьют); не исключено, что μοι, в обеих строчках находясь на втором месте, выделяет эти слова как ударные и контрастные. Строка 264 представляет больше всего затруднений; ὑδρεύει ни у кого не вызывает сомнений; φέρει все толкуют по-разному. Глагол ὑδρεύω встречается нечасто; его значение «ходить за водой», «носить воду». Но уже значение «носить воду» предполагает расширенный смысл: носить воду можно и по комнате или из соседней комнаты. Отрывок из «Одиссеи» (X, 105) позволяет, исходя из контекста, понять глагол и в другом смысле: «нести гидрию». Другой отрывок (Од., VII, 131; XVII, 206) приводит к одному значению: «источник, откуда граждане брали [черпали] воду». Мы плохо знаем терминологию и самые процедуры греческой свадьбы. Предполагаем, что невеста возится с гидрией, черпает воду, занимается изготовлением вина.

Как и другие ученые, мы и глагол φέρει толкуем лишь предположительно, может быть, глагол этот (имеющий очень широкий круг значений) означает здесь «разносит вино, обносит [вином] гостей», может быть, даже «мне подносит». Добавим, что у ряда народов на свадьбе невеста подносит вино гостям, обходя всех, а те кладут ей на поднос деньги или что-нибудь другое. Может быть, что-то в этом роде было и в Мегарах.

Ἔνθα мы понимаем во временном смысле: «и тут, и тогда». Девушка оказывается около поэта, и тот, срывая злость, целует ее, а она что-то лепечет в ответ. Значение «там» было не ясно: где «там»? У колодца, по дороге к нему, в доме? Наконец, в атмосфере пира становится понятным столь необычный для античной поэтической традиции вид объятия: поэт обнимает ее одной рукой, так как возлежит на ложе; свободна только одна рука. Поступок поэта достаточно зол, лично к девушке он, по нашему мнению, равнодушен, но его самолюбию льстит, что к нему она неравнодушна. Столь лихой жест на свадьбе тоже объясним: никому до нее нет дела, все пьяны; а может быть, и это не важно, — важна лихость содеянного. Некоторые ученые усматривают здесь любовь самого Феогнида к молодой аристократке. Но это удивительно не вяжется со всем другим, что мы находим у него; не вяжется это и вообще с античной поэтической традицией.

Нам кажется, что такая трактовка неплохо соотносится как с общим духом политической поэзии Феогнида, так и, в частности, с одной из любимых его тем: темой неравного брака между благородными людьми и людьми низкого происхождения.

С. Н. Муравьев

СИЛЛАБО-ТОНИЧНОСТЬ РИТМИЧЕСКОЙ ПРОЗЫ ГЕРАКЛИТА ЭФЕССКОГО

1. Ритмический характер прозы Гераклита Эфесского отмечался многими исследователями, но никем не изучался, если не считать одной малоубедительной попытки [*2*] [1]. Работая над реконструкцией сочинения философа, мы также столкнулись с этой проблемой. Читая фрагменты вслух, мы обнаружили, что ритмичность текста большинства из них тем выпуклее проявляется, чем меньше мы стремимся соблюдать правила греческой просодии (различение кратких и долгих слогов, острого и облеченного ударения). Это натолкнуло нас на мысль предположить у Гераклита *силлабо-тонический* принцип ритмообразования, основанный исключительно на контрасте между «ударными» и «безударными» (т. е., точнее, высокими и низкими) слогами. И действительно, нам удалось таким образом выявить в большинстве фрагментов четкую и последовательную силлабо-тоническую структуру. Читатель найдет в приложении ритмические схемы 88 отрывков (около $^2/_3$ их общего числа).

2. Обнаруженная ритмическая структура гераклитовской прозы отличается: упорядоченным чередованием ударных и безударных слогов (каждый колон состоит либо из однородных силлабо-тонических стоп, либо — реже — из разнородных стоп, повторяющихся в том же порядке в соседнем колоне); слоговым отсчетом ритмического времени (а не морным); тенденцией к изосиллабичности сегментов (синтактико-семантических отрезков, чаще всего — но не всегда — совпадающих с одним или несколькими колонами).

3. Коль скоро наше наблюдение верно, естественно возникает вопрос о теоретическом осмыслении этого, на первый взгляд столь поразительного, факта: в греческой поэзии — и отчасти и реторике — до IV в. н. э. господствовала *квантитативная* система ритмообразования, только затем уступившая место силлабо-тонизму в связи с утратой гласными и слогами их количественных различий; силлабо-тоника ассоциируется обычно с *динамическим* ударением; однако все данные подтверждают *музыкальность* ударения и интактность количественных различий в эпоху Гераклита (начало V в. до н. э.) [*11*, 30—37; ср. 113—117]. Ниже мы попытаемся вкратце изложить то, что нам представляется наиболее правдоподобным решением проблемы. Это всего лишь рабочая гипотеза, которую за недостатком места мы вынуждены представить в весьма сжатой форме, не соответствующей ее, во многом предположительному, характеру.

---

[1] Автор исходит в ней из предположения, что гераклитовский ритм строился на основе квантитативной системы ритмообразования.

4. Во всякой ритмической речи необходимо имеется *единица ритма* (минимальный длящийся отрезок речи, служащий мерой ритмического времени) и *элемент ритма* (свойство, относительно которого все единицы ритма делятся на сильные и слабые). Единицами ритма могут быть только *линейные* (сегментные) фонологические единицы речи, обладающие некой минимальной длительностью, а элементами ритма — лишь *просодические* (надсегментные) фонологические свойства этих единиц, обладающие парностью. Ритмическая речь создается путем навязывания речи обыденной каких-то правил членения речевого потока на определенные единицы ритма, деления этих единиц на сильные и слабые относительно определенного элемента ритма и расстановки сильных и слабых единиц, в силу которой воспринимающий ожидает повторения сильных единиц в более или менее определенных местах [ср. *13*, 17—19; 22]. Ритмизация речи предполагает, следовательно, выбор одной из единиц речи и одного из просодических элементов, наличествующих в языке в качестве единицы и элемента ритма, прочие же элементы и единицы отстраняются от ритмообразования, становятся безразличными для ритма, не теряя при этом своей значимости (фонологичности). Соответственно каждая система ритмообразования делит единицы речи и просодические элементы на 1) *ритмообразующие* и 2) *автономные* [*13*, 45—46]; причем теоретически в одном и том же языке может быть столько же систем ритмообразования, сколько в нем имеется независимых минимальных единиц и соответствующих им парных просодических элементов.

5. В греческом языке мы находим следующие минимальные *линейные единицы*: 1) слог, 2) слоговая мора (=краткому слогу), 3) долгий слог (=двум слоговым морам), 4) гласная мора (=краткому гласному), 5) согласная мора (согласный, закрывающий слог) и 6) долгий гласный (=двум гласным морам); и следующие *просодические элементы*: 1) сила долгого слога (икт), 2) тональная высота (ударность) гласной моры и 3) мелодия долгого гласного [ср. *12*, 3—4; 36; 42]. Из указанных единиц только слог и слоговая мора делят *весь* поток речи и могут служить единицами ритма. Из указанных просодических элементов только сила долгого слога (икт) [2] и тональная высота (ударение) обладают *парностью*,

---

[2] Новейшие (хотя еще и не общепризнанные [ср. *6*, 22]) исследования [см. *1*, 120—123 и указанную там литературу] показали, что икт являлся существенным элементом греческой просодии и что его место в прозе поддается определению в полном согласии с его местом в стихе: 1) основной икт слова падает обычно (но ср. п. 3) на последний долгий слог слова; 2) вторичные икты падают на долгие слоги, отстоящие по крайней мере на один слог от следующего за ними иктуированного слога; однако 3) в словах, заканчивающихся спондеем, основной икт может падать либо на последний, либо на предпоследний слог (с соответствующим сдвигом вторичных иктов). Последнее ограничение выведено нами и является следствием зависимости места икта в словах, кончающихся на — ⏑ или — ⏓, от начальных звуков следующего слова.

т. е. позволяют делить единицы на имеющие и не имеющие данный элемент (мелодия же троична: безударный слог монотоничен, акут — дитоничен с восходящей мелодией, циркумфлекс — дитоничен с нисходящей мелодией).

Одна из любопытнейших особенностей греческого языка — отсутствие прямого соответствия между возможными в нем единицами и элементами ритма: икт падает, как правило, только на *долгий* слог [*1*, 121]; тональная высота характеризует не *слоговую*, а *гласную* мору [*12*, 4]. Однако это не является препятствием для их использования при ритмообразовании, так как 1) долгий слог=двум слоговым морам и 2) один и тот же слог может содержать лишь одну высокую (ударную) гласную мору. Отсюда вывод, что если элементом ритма является *икт*, то единицей должна быть *слоговая мора*; а если элементом является *высота тона*, то единицей должен быть *слог*; и это несмотря на то, что икт является свойством (долгого) *слога*, а высота тона — свойством (гласной) *моры*.

И действительно, наиболее убедительным объяснением системы древнегреческого стихосложения является, на наш взгляд, то, которое рассматривает икт — т. е. подчеркнутую долготу одного слога в каждой стопе — в качестве элемента ритма, а слоговую мору — в качестве единицы ритмического времени [3]. Важно отметить, что при этом тональная высота гласных мор (место ударения) и мелодия долгих гласных (качество ударения) в метрическом ритмообразовании не участвуют, являясь автономными фонологическими элементами. Подобным же образом обстоит дело и со всеми линейными единицами, кроме слоговой моры: ритмическое время от них не зависит.

6. В силлабо-тоническом ритмообразовании, если оно существовало, ситуация должна была быть обратной: единицей ритма

---

[3] Обычно элементом ритма в метрике считают не икт (существование которого подчас подвергается сомнению [напр., *6*, 22]), а *количество* слога. Не говоря даже о том, что столь частое наличие долгих слогов в слабой части стопы должно было бы тогда уничтожить всякий ритм, это мнение — явное недоразумение хотя бы потому, что количество слога в греческом языке *вообще не является просодическим элементом*: оно есть не что иное, как соотнесение друг с другом обеих минимальных линейных единиц, делящих весь поток речи, — слога и слоговой моры; ясно, что отношение между двумя линейными единицами не может быть надлинейным (просодическим) элементом. Единственное реальное содержание понятия «количество» в метрике сводится к тому, что один долгий слог обычно соответствует двум кратким; причем это соответствие строго соблюдается лишь в *сильной* части стопы («резолюция» долгого слога в два кратких), тогда как в *слабой* части стопы, состоящей нормально из кратких слогов, долгий не иктуированный слог может стоять вместо как двух, так и *одного* краткого: двуморность долгого слога абсолютна только в сильной части стопы. Это, кстати, объясняет, почему икт, будучи нефонологичным, все же служит элементом ритма: его роль — подчеркивать вполне фонологичную долготу иктуированного слога и скрадывать долготу неиктуированного долгого слога (сходную функцию в русском стихе играет протяжение сильной части стопы).

(измерения ритмического времени) должен был быть *слог* (ибо *слоговые* моры не могут противопоставляться друг другу как ударные и безударные, а *гласные* моры не делят всего речевого потока), а элементом ритма — *повышение тона* (*ударение*) в пределах данного слога. Количество слога, его сила (икт) и мелодия долгого гласного, а также слоговые моры и прочие единицы речи, кроме слога, не должны были участвовать в ритмообразовании и могли быть лишь автономными элементами и единицами. Иными словами, силлабо-тоника должна была предполагать ритмическую (временну́ю) эквивалентность долгих и кратких слогов и гласных, что не значит, однако, что они не отличались друг от друга фонологически: в силлабо-тонике количество должно было восприниматься так же четко, как и в обыденный речи, не участвуя тем не менее в ритмообразовании (как ударение в метрической системе). Речь идет поэтому не об объективном равенстве кратких и долгих, а об их приравнении в системе измерения ритмического времени, имеющей в качестве «кванта» не слоговую мору, а слог, независимо от его количества. Подобным же образом мелодия долгого акутированного гласного не отождествляется объективно с мелодией циркумфлектированного, а только приравнивается ей: различие между ними не принимается во внимание при выделении сильных (ударных) слогов.

7. Сосуществование в одном языке нескольких систем ритмообразования, основанных на разных элементах и единицах, возможно лишь при *взаимном безразличии* этих элементов и единиц друг к другу. В древнегреческом языке такое безразличие было налицо между силой и количеством слога (и соответствующим им делением речевого потока на слоговые моры), с одной стороны, и высотою гласного звука слога (и делением речевого потока на слоги), с другой: количество и сила слога не зависили от его ударности или безударности, а последняя — от силы и количества слога; единственная область соприкосновения этих компонент — мелодия ударного слога с долгим гласным — являлась простым совпадением в одном долгом слоге высокого тона и долгого гласного. Причиной и условием этого безразличия была *музыкальность* ударения. Динамическое ударение повлекло бы (как это и произошло тысячу лет после Гераклита) удлинение кратких ударных, сокращение долгих безударных и, следовательно, деградацию фонологичности количественных различий [*12*, 37; 113] и исчезновение икта, подчеркивающего эти различия.

Итак, силлабо-тоника *не противоречит* фонологической системе древнегреческого языка, а вытекает из нее в качестве возможной альтернативы количественно-силовому принципу. Поэтому всякие предположения о наличии динамических моментов в ударении [*12*, 37] и качественных различий в произношении долгих и кратких гласных, хотя и могут оказаться верными (особенно в отношении произношения гласных), излишни при истолковании гераклитовской силлабо-тоники. В отличие от

византийской, она строилась на музыкальном ударении и сохраняла различия между краткими и долгими гласными и слогами, между сильными и слабыми долгими слогами, между акутом и циркумфлексом.

8. Остается рассмотреть генетическую сторону вопроса: почему гераклитовская проза силлабо-тонична, несмотря на преобладание метрической (количественно-силовой) системы в греческой поэзии? За отсутствием прямых данных предлагаемый ответ будет в высшей степени гипотетичным. Уже давно высказывалось мнение, что выбор между той или иной системой ритмообразования из ряда возможных объясняется явлениями, лежащими вне пределов фонетики данного языка, поскольку индифферентность обыденной речи к ритму [*13*, 17] не позволяет приписать какому-либо определенному просодическому элементу языка, какой-либо единице речи бо́льшую или меньшую «потенцию» к ритмообразованию [*13*, 118]. Таким внефонетическим явлением мог быть в нашем случае способ исполнения ритмического произведения.

Количественно-силовым принципом пользовалась вся *поэзия*; книга же Гераклита была написана *прозой*, хотя и ритмической. Вся древнегреческая поэзия, будь то эпос, драма или лирика, предназначалась, во всяком случае первоначально, для пения и всегда оставалась тесно связанной с музыкой, а иногда и танцем [*7*, 27—43]. Метрический рисунок слов воспроизводил ритмический рисунок утраченной музыки [*8*, 242]. Долгим и кратким слогам должны были соответствовать единичные и двойные ноты, что усиливало количественные различия между слогами. Ударение, как это следует из Дельфийских гимнов Аполлону и из Айдинской эпитафии Сикула, сопровождалось повышением музыкального тона [*1*, 108—109; *12*, 35]. Икт должен был подчиняться распределению сильных времен в тактах [4] и соответствовать «топанью» ногой в танце. Ритм, следовательно, мог строиться при музыкальном исполнении стихов только на чередовании сильных и слабых времен и разных по длительности нот и никак не мог строиться на высоте нот (связанной с ударением), поскольку последняя является в музыке элементом мелодии. Этого одного было достаточно, чтобы количество и икт возобладали над ударением в качестве ритмообразующего элемента поэзии. Метрический принцип версификации однозначно вытекает из объединения возможностей, заключенных в фонологической системе греческого языка, и ограничений, налагаемых на них музыкальным исполнением стихов.

---

[4] Трудно согласиться с распространенным мнением о полном отсутствии в древнегреческой музыке деления на такты [*8*, 242]. Такты неизбежны во всякой музыке, связанной с пляской, с коллективной работой, с маршем, хотя возможно, что изохронность тактов соблюдалась далеко не так строго, как в современной музыке. Отсутствие тактов возможно лишь в такой музыке, которая не связана с движением.

9. Ритмичность гераклитовской прозы тоже вряд ли возникла, как Афина из головы Зевса, и ее также, по-видимому, надо связать с определенной, не обыденной, но отличной от музыкальной, манерой исполнения. В этой связи представляет интерес мнение некоторых исследователей о иератическом, литургическом происхождении гераклитовского *стиля* с его «Горгиевыми фигурами». Из того же источника, восходящего, по мнению этих исследователей, к восточным традициям, черпали свой стиль Горгий и его предшественники; к нему же восходят и «азианский стиль», процветавший в Ионии с III в. до н. э., и характерный антитетический стиль некоторых частей Нового Завета, и идиоматика византийской (и, добавим мы, и славянской) литургии [*5*, 207; 260—261; *11*, 123—127]. Наша гипотеза заключается в том, что этот прозаический стиль был также связан с определенной манерой исполнения, которую можно назвать, за неимением лучшего термина, *речитативом* (примером может служить «на́-речь», чтение «нараспев», употребляемое в русских церквах для возгласов и при чтении Священного писания). Такой речитатив отличается крайней монотонностью (монотоничностью) мелодии — вся фраза, кроме ее конца, поется почти на одной ноте — и отсутствием музыкального ритма (отсутствуют такты, каждому слогу соответствует одна нота, и ее длительность, если она не находится в конце фразы, регулируется речевым темпом, а не музыкальным временем). При исполнении речитативом древнегреческого прозаического текста ударные слоги, как и в музыке, должны были петься выше, а долгие — дольше, но, в отличие от музыки, различия в высоте подчеркивались отсутствием чисто музыкальной мелодии, а различия в долготе затушевывались случайным распределением иктов и отсутствием музыкального ритма. В таких условиях естественной была спонтанная силлабо-тоническая ритмизация текста, предназначавшегося для такого исполнения.

Если это предположение верно, не исключено, что силлабо-тоническая ритмика может быть обнаружена и в других прозаических произведениях подобного рода, предназначавшихся для произнесения и носящих торжественный, иератический характер. В пользу этого говорит употребление в реторике таких фигур, как парисон и исоколон (со слоговым счетом). Не противоречит ему и употребление в той же реторике метрических (квантитативных) клаузул, ибо одной из характерных черт чтения «нараспев» являются музыкальные концовки фраз, обладающие, в отличие от остальных частей фразы, и мелодией и ритмическим (в музыкальном смысле) рисунком.

ПОЯСНЕНИЯ К СХЕМАМ

Следующие замечания касаются правил акцентуации фрагментов Гераклита, которыми мы пользовались, и содержат некоторые наблюдения, представляющие интерес для изучения про-

изнощения в Ионии в V в. до н. э. Следует иметь в виду, что общеизвестные правила акцентуации недостаточны, чтобы расставить все ударения в тексте. Дело в том, что проклитики и синпроклизы не имеют фиксированного места ударения и допускают различные акцентовки, в связи с чем нам иногда пришлось действовать «на ощупь». Не следует забывать также, что гераклитовские фрагменты являются *прозой* и, следовательно, не могут полностью подчиняться способу схематизации, созданному для отражения ритма *поэзии*. Поэтому предлагаемые схемы не претендуют на исключительность и являются лишь трактовками ритма, которые представляются нам наиболее правдоподобными или близкими к истине.

а) Ортотонические слова. Всюду соблюдена традиционная акцентуация: переакцентовки допускались, согласно правилу, только перед энклитиками (см. ниже). Однако фразовые условия требуют атонизации одного из двух соседних, не разделенных паузой, ортотонических слов, если возникает стык ударений. В этом случае является правилом *проклитизация* первого слова (около тридцати случаев). Но иногда — если оно несет меньшую семантическую нагрузку, чем первое, — возможна *энклитизация* второго слова (В 45,5; В 102,1; В 112,3; В 114,3 и 11; В 117,5). (Вместо проклитизации и энклитизации, быть может, лучше говорить о *виртуализации* ударения [ср. *4*, 93—94].) Фразовая атонизация возможна тоже, без стыка ударений, если ортотоническое слово стоит в семантически слабой позиции (В 56, 12) или рядом с эмфатизированной (ударной) проклитикой (В 1[a], 7; В 10,4; В 53, 2; В 129, 5), или/и в силу ритмической инерции (В 76[a],3, ср. 2; В 1[a], 7, ср. 6; В 10, 4, ср. 5).

б) Энклитики. Группы «ортотоническое слово плюс энклитика» акцентуируются у Гераклита в полном согласии с обычными правилами [*9*, 17—18], но ортотонические слова, получающие по этим правилам новое окситонное ударение, по-видимому, *теряют* (или *виртуализируют*) свое нормальное ударение: во всяком случае, последнее не участвует в ритме (В 16; В 40, 4; В 56, 6; В 84, 2; В 88, 7; В 93, 2) [ср. *12*, 66]. В настоящее время принято считать энклитиками, кроме традиционных [*9*, 17—18], и постпозитивные союзы (частицы) μέν, δέ, γάρ, οὖν (ὦν) — мы приводим лишь представленные у Гераклита [*10*, 239; *12*, 63—64]. Ритмика фрагментов не подтверждает этого: эти слова *не окситонируют* предшествующего ортотонического слова, когда это требуется по правилам акцентуации энклитических групп (ср. В 5, 5; В 7, 2; В 29, 1; В 36, 1; В 45, 1; В 78, 1) и должны рассматриваться как проклитики (см. ниже). Напротив, союз ἤ является энклитикой после μᾶλλον, образуя с этим словом энклитическую группу с ударением на втором слоге (В 20, 4; В 43, 2; ср. В 9).

в) Проклитики. У Гераклита выступали, видимо, в качестве проклитик, кроме традиционных [*9*, 17]: 1) все остальные формы артикля (кроме τοῖσι/ν/); 2) все двусложные предлоги;

3) препозитивные союзы *καί*, *ἀλλά*, ἤ (но см. выше), ἐάν, διό, ὅτι, ὅκως, ὅκη, ἵνα; 4) постпозитивные союзы μέν, δέ, γάρ, οὖν (ὦν); 5) частицы и отрицания ἄν, μή, οὐδέ, οὔτε; 6) наречия ἄλλως и ἄλλῃ; 7) все представленные формы местоимений ὅς, ὅσος и ὅδε. Для некоторых других служебных слов возможны были колебания (ср., напр., ὅτωι B 15, 5 и ὅτηι B 41, 4) [см. *10*, 238—239; *12*, 58—63]. Акцентуация проклитик и групп проклитик (синпроклиз) не подчинялась какой-либо жесткой регламентации: в отличие от ортотонических слов (где место ударения фонологично) и от энклитик (где фонологично отсутствие ударения), для проклитик ударение не было фонологически значимым. Проклитика (синпроклиза) получала ударение лишь тогда, когда отсутствие его создало бы слишком растянутый ряд безударных слогов перед ударным слогом проклитической группы, причем чрезмерная растянутость не поддается более точному определению. Слог, на который могло падать вторичное ударение проклитической группы, должен был, однако: 1) принадлежать проклитике (синпроклизе), а не ортотоническому слову (исключение: сложные слова с предложной приставкой, которая выступала ритмически как проклитика); 2) отстоять от основного ударного слога не менее чем на две гласные моры; 3) не следовать непосредственно за словом с ударением на последнем слоге. Второе условие, по-видимому, соблюдалось не строго: в фр. B 5,5, например, интервал между ударениями равен одной море вследствие ритмической инерции (ср. B 5,6); подобные случаи могут быть истолкованы и как *пиррихии* (в широком смысле).

г) Группы «проклитика (синпроклиза) плюс энклитика». Ударение падает на последний слог проклитики (синпроклизы) [*12*, 63] (B 5, 2, 6 и 9; B 44, 3; B 121, 10 и 11; исключение B 16, где возник бы стык с ортотоническим κῶς).

д) Зияния. Независимо от написания в рукописях и каково бы ни было их произношение (слитное или нет), Гераклит произносил *в один слог* все зияния *внутри* слова (в обратном случае возникают непреодолимые трудности при установлении ритмического рисунка), в том числе и диерезы αϊ и ηϊ (B 15,4 и 5; B 43,2 [ср. B 58,1]; B 112,4; B 117,4; B 121,7 и 9). Не слитны у него только: союз ἐάν (B 18, 1; B 49, 2), а также в виде исключения, ἐπέων (B 1[a], 9), ἥρωας (B 5,12), παρεόντας (B 34,3) и νόος (B 104, 2; но ср. B 40, 2 и B 114, 1); причина последних — метрические вкрапления[4a]. (Принятое нами написание слитно по аттическим правилам — чисто условное.) *На стыке* слов зияние

[1a] Метрическими вкраплениями являются немногочисленные места, где у Гераклита проскальзывает под силлабо-тоническим рисунком независимый от него метрический рисунок, связанный чаще всего с эпическим происхождением использованной формулы. Все приведенные исключения входят или во вторые половины гекзаметров — *ἐπέων κἄργων τοιούτων* (B 1[a], 9); *οὐδ' ἥρωας οἵτινές εἰσι* (B 5, 11 сл.); *τίς γὰρ αὐτῶν νόος ἢ φρήν* (B 104, 1 сл.). [ср. еще εὖρος ποδὸς ἀνθρωπείου (B 3)] — или в более короткую часть гекзаметра — *παρεόντας ἀπεῖναι* (B 34, 3).

то избегается, то не избегается: никакого общего правила установить не удалось. Возможен один случай *афэресы* (В 88,8).

е) Дательные пад. мн. ч. на -οισι(ν). Употреблялись, по-видимому, всюду, если считать τοῖς перед гласным элизией: τοῖσ'.

ж) Эмендации. Из эмендаций, имеющих целью восстановить явно искаженный ритм (остальные к ритму не имеют отношения), большинство является исключением «паразитических» служебных слов (В 2, 4; В 8—80^b, 2 (?); В 29, 7; В 53, 1, 3 и 5; В 56, 2 и 4; В 66,1; В 92,5; В 104,6; В 121,4; В 126,1), включением — или обозначением места — пропущенных служебных слов (В 36, 5; В 39, 1; В 67, 5 (?); В 76^a, 4; В 76^b, 1; В 76^c, 4; В 77^a, 1; В 88, 3; В 92, 2; В 103, 1; В 114, 4; В 129, 1) или взаимоперемещением двух слов (В 7, 2; В 29, 3). Кроме того, имеются еще четыре более существенные эмендации, обусловленные восстановлением ритма: θέλει вместо ἐθέλει (В 32, 2 и 3), πείρατα ὢν вместо πείρατα ἰὼν (Дильс: πειραταιον рукк.) (В 45, 1), ἐθέλουσιν вместо θέλουσιν (В 110, 2) и παραπλήσιον вместо παραπλησίως (В 56, 3). Ритмическая схема также диктовала в некоторых случаях выбор того или иного варианта из представленных в рукописях.

з) Обозначения. Схемы фрагментов даны сокращенно, без греческого текста, который читатель найдет в издании Дильса — Кранца [*3*, 150—182]. Все отличия нашего текста от принятого в этом издании указаны рядом с соответствующими колонами в схемах. Мы не оговариваем, является ли такое-то принятое нами чтение нашей или чьей-нибудь эмендацией; однако все чтения, которые не представлены в рукописях, приводящих данный текст, отмечены звездочкой (*) [5].

При составлении схем были использованы сокращения [6]:

t = trochaeus	('.)	p^1 = paeanus	('...)	q^1 = penton	('....)
i = iambus	(.')	p^2 = paeanus	(.'..)	q^2 = penton	(.'...)
d = dactylus	('..)	p^3 = paeanus	(..'.)	q^3 = penton	(..'..)
am = amphibrachys	(.'.)	p^4 = paeanus	(...')	q^4 = penton	(...'.)
an = anapaestus	(..')			q^5 = penton	(....')

i*, t*... = iambus, trochaeus... cum accentu secundario
i^+, t^+... = iambus, trochaeus... sine accentu (pyrrhichius)

(c), (c^2)... = una, duobus... syllabis catalecticus
(h), (h^2)... = una, duobus... syllabis hypercatalecticus

Notae in colonum fine syllabarum numeros indicant.

---

[5] Все «ритмические» эмендации улучшают ритмику лишь 33 из примерно 360 колонов. В общей же сложности около 250 колонов из тех же 360 остались без каких-либо изменений дошедшего до нас текста.

[6] Приношу благодарность М. Л. Гаспарову, подсказавшему эту систему ритмической разметки и принявшему живое участие в улучшении настоящей работы.

РИТМИЧЕСКИЕ СХЕМЫ ФРАГМЕНТОВ

B 1^a

1. p^3 p^3	8	} 10	τοῦδε ὅ
2. i	2		
3. am am am(h)	10		
{ 4. p^2 p^2(c)	7	} 14	
5. p^2 p^2(c)	7		κ(αὶ)
{ 6. an an(h)	7	} 14	
7. an an(h)	7		
8. p^2 p^2 p^2	14		
{ 9. am am am	9		κ(αὶ)
10. am am am	9		
11. an an(h)	7		διαιρῶν κ. φ.
12. p^2 p^2(c)	7		[ἕκαστον]

B 1^b

{ 1. am am am	9		δ(ὲ)
2. am am am	9		ὁκόσ(α)
3. d	3	} 9	
{ 4. i i i$^+$	6		
5. i$^+$ i i$^+$	6		

B 2

1. d d d d(c)	11		τῶι κ. λόγωι·
2. i i i	6	} 14	ξ. γ. ὁ κ. δὲ ὄν.
3. am am am(c)	8		
4. d d d(c)	8	} 14	ζῶσι[ν οἱ]*
5. d d	6		

B 3

d d d (c)	8

B 5

1. q^2 q^2 q^2(c)	14	ἄλλως
2. q^3	5	
3. i i i	6	
4. q^3	5	
5. d t* t	7	
6. d t t	7	
7. an an an(h)	10	ποιοῦντα
8. d d d d	12	τοῖσ': [δὲ]: τούτοισιν
9. i i(h)	5	
10. q^3 q^3	10	τοῖσι δόμοισι
11. d d d(c)	8	
12. d d d(c)	8	οἵτινες εἶσι (?)

B 7

{ 1. p^2 p^2	8	[τὰ ὄντα]
2. p^2 p^2	8	τὶ ῥ. δ. ἄν*

B 8—80^b

1. an an(h)	7		
{ 2. p^2 p^2(c)	7	} 14	κ. ἐκ [τῶν]* seu κὰκ τῶν
3. p^2 p^2(c)	7		-η -ίη
4. an an an an(h^2)	14		χρώμενα

B 10

1. i i i i(h)	9		συνῆψ'εἰς οὖλα... οὖλα*
2. an an an(h^2)	11		
3. am am	6	} 11	
4. am am(c)	5		
5. am am	6		

B 12

1. p^3	4	
2. d d d	9	
3. d d d	9	κ(αὶ)
4. an	3	
5. an an	6	δὲ 〈ξηραὶ〉 *
6. am am(c)	5	
7. am am	6	

B 15

1. am am am am	12	μὲν* [γὰρ]
2. i i i i$^+$	8	ὕμνουν ἆισμ(α)
3. an an(h^2)	8	εἴργασται
4. p^3 p^3(h)	9	ωὑτὸς δ(ὲ) 'Αιδ.
5. q^3 q^3	10	ὅτωι: ληναΐζ.

B 16

d d d d(c)	11	κῶς

B 17

1. d d d d(c^2)	10	} 17	φρονοῦσι
2. i i i(h)	7		ἐγκυροῦσι
3. d d d	9	} 17	
4. p^3 p^3	8		δοκοῦσι

B 18

1. d d	6	
2. am am am	9	
3. d d d (c^2)	7	ὄν
4. p^2	4	

B 20

1.	t t(h)	5	δὴν * γεν.
2.	t t(h)	5	ζῆν
3.	t t	4	δ' *ἔχειν
4.	p^2 p^2	8	μᾶλλον ἢ*
5.	p^2 p^2	8	
6.	d d(c)	5	

B 21

1.	p^3 p^3 p^3	12		
2.	am	3	12	ὁρῶμεν
3.	am am am	9		

B 22

1.	p^2 p^2	8
2.	t t t(h)	7
3.	p^3 p^3	8

B 23

1.	d d	6	Δίκης ⟨.⟩* ἄνομοι *
2.	d d	6	ἐδέησαν *
3.	am am(c)	5	

B 25

1.	d d	6
2.	d d d	9

B 27

1.	i i(h)	5	
2.	i^+ i(h)	5	
3.	d d d d(c)	11	δοκοῦσιν

B 28

1.	am am am(h)	10	16	δοκώντων φυλάσσειν
2.	am am	6		
3.	am am	6	16	
4.	q^3 q^3	10		
5.	p^2	4		

B 29

1.	am am am am(h)	13	πάντων
2.	d d	6	
3.	an an	6	οἱ θνητῶν*
4.	am am am	9	κτήνη
5.	am am(h)	7	γαστρὶ καὶ αἰδοίοισ⟨ι⟩
6.	am am am am(c)	11	καὶ τοῖσ⟨ιν⟩ αἰσχίστοισ⟨ι⟩ τῶν ἐν ἡμῖν
7.	am am am	9	μετρήσαντες [τὴν]* εὐδαιμονίην.

B 32

1.	p^1 $p^1(c^2)$	6	
2.	p^1 $p^1(c^2)$	6	οὐ θέλει
3.	p^2 p^2	8	καὶ θέλει

B 33

1.	p^1 $p^1(c^3)$	5
2.	p^1 $p^1(c^3)$	5

B 34

1.	p^2 p^2	8	
2.	am am am am	12	αὐτοῖσι[ν]
3.	an an an(h)	10	

B 36

1.	am am am am	12	ψ. γὰρ
2.	d d	6	[δὲ]
3.	t t	4	
4.	i i i i^+	8	
5.	p^2 p^2 $p^2(c^2)$	10	δὲ ⟨γίνεται⟩*

B 39

1.	an an $an(h^2)$	11	⟨ὁ⟩* B.
2.	p^3	4	Τευτάμου
3.	i i i^+ i(h)	9	

B 41

1.	d d $d(c^2)$	7	ἔστι (?)
2.	am am	6	
3.	p^1 $p^1(c^2)$	6	ὅτῃ κυβερνῆσαι
4.	p^1 $p^1(c^2)$	6	

B 40

1.	d d(c)	5	10	νοῦν [ἔχειν]
2.	d d(c)	5		
3.	am am am(h)	10		
4.	d d(c)	5		
5.	p^2 p^2	8		Ξενοφάνη τε
6.	d d(c)	5		

B 42

1.	am am am am	12	τόν γ(ε)
2.	q^2 $q^2(c)$	9	
3.	p^3 p^3	8	καὶ 'A. ὁμ.

B 43

1. t t t — 6
2. i i* i — 6 πυρκαιήν

B 44

1. d t t — 7 } 12
2. d t — 5 }
3. an an(h) — 7 } 12 ὑπ. τοῦ γε νομίμου* τείχους
4. d t — 5 }

B 45

1. an an* — 6 πείρατα ὢν*
2. d d — 6
3. d d d — 9
4. i — 2
5. d d d(c) — 8

B 47

1. t t t(c) — 5
2. p^3 p^3(h) — 9

B 48

1. t t — 4
2. d d(c) — 5
3. d d — 6

B 49

1. d d — 6
2. an an — 6

B 50

1. an — 3
2. d d d — 9
3. i* i i i+ — 8
4. d d — 6 ἔμεναι*

B 52

1. an an an(h) — 10
2. p^2 p^2(c) — 7

B 53

1. d d d — 9 [μὲν]*
2. an an — 6
3. am am(h) — 7 } 12 [μὲν]*
4. d d(c) — 5 }
5. am am(h) — 7 } 12 [μὲν]* δ(ὲ)
6. d d(c) — 5 }

B 55

1. q^3 q^3 — 10
2. d d d(c^2) — 7 προτιμῶ

B 56

1. p^3 p^3(h) — 9 } 16 [τῶν]*
2. p^3 p^3(c) — 7 }
{ 3. p^3 p^3 — 8 } 16 παρα-πλήσιον* [τῶν]*
{ 4. p^3 p^3 — 8 }
5. am am — 6
6. an an(h) — 7
7. d d — 6 κατ(α)κτείνον-τες(?)
8. p^3 p^3 — 8
9. q^3 q^3 — 10 } 16 ταῦτ(α)
{ 10. d d — 6 }
{ 11. d d — 6 } 16 δ(ὲ) οὔτ(ε)
12. q^3 q^3 — 10 }

B 57

1. p^2 p^2(c) — 7 } 11
2. p^2 — 4 }
3. d d d d(c) — 11
4. d d(c) — 5
5. d d(c) — 5 εὐφροσύνην (=noctem)
6. an an an — 9

B 58

1. d d d — 9 οἱ [γοῦν] ἰητροὶ
2. p^4 p^4 p^4 — 12 ἐπαιτιῶνται... ἄξιον μισθὸν
3. am — 3 } 12 ταῦτα ⟨ταὐ-τὰ⟩* ἐ.
4. d d d — 9 }
5. an an(h) — 7 τ(ὰ)

B 61

1. d d(c) — 5
2. an an an(h^2) — 11
3. am am (h) — 7 } 12
4. q^3 — 5 }
5. am am(h) — 7 } 12 -οισι δ(ὲ)
6. q^3 — 5 }

B 64

p^3 p^3 p^3(c) — 11

B 66

	1. d d d(c^2)	7		[γὰρ]
	2. p^2 p^2	8		

B 67

{	1. an am p^3	10		εὐφροσύνη (=nox)
	2. an am p^3	10		
	3. d d(c^2)	4	} 13	
{	4. an an an	9	} 13	
{	5. an an an (?)	9	} 13	⟨δ⟩* ὁκόταν⟨.'⟩*
	6. p^2	4	} 13	
	7. an an an	9		
	8. am	3		

B 70

	1. d d	6		
	2. p^2 p^2	8		τ(ὰ) ἀνθρώπεια

B 72

	1. am am am am	12		
	2. p^1 p^1 p^1(c^2)	10		τῶι — διοιχοῦντι
	3. p^1 p^1(c)	7		
	4. p^2 p^2 p^2(c)	11		οἷσι
	5. t t t t(h)	9		ταῦτ(α) αὐτοῖσι

B 73—74

	1. p^2 p^2	8		
	2. i i(h)	5		
	3. p^3 p^3	8		οὐδ' ὡς*

B 76ᵃ

	1. i i	d 4 + 3		
	2. an an	d 6 + 3		κ(αὶ)
	3. an an(h)	d 7 + 3		
	4. t t(h)	d 5 + 3		ὅ. ⟨θάνατον⟩*

B 76ᵇ

	1. d	d	6	} 12	⟨'⟩* π.
{	2. am	d	6	} 12	
{	3. am	d	6	} 12	κ(αὶ)
	4. d	d	6	} 12	

B 76ᶜ

	1. am am am	9		
	2. d d	6		κ(αὶ)
	3. am am	6		
	4. i i i^+ i i	10		κ(αὶ) ἀ. ⟨θάνατος γενέσθαι⟩*

B 77ᵃ

	1. am am am(h)	10		ψ. ⟨.⟩* τ. μὴ θ.
	2. am am	6		

B 78

	1. d d	6		[γὰρ]
	2. t t t	6		
	3. d d(c)	5		

B 79

	1. an an(h^2)	8		
	2. am am am am(c)	11		

B 81

	am am am(c)	8		

B 84ᵃᵇ

	1. p^3 p^3(h)	9		
	2. an an an an	12		τοῖσιν αὐτοῖσι
	3. p^3	4		ἀρκεῖσθαι*

B 86

	1. an an an(h)	10		ἀλλὰ τὰ μὲν τῆς γνώσεως βάθη
	2. p^1 p^1 p^1(c^3)	9		κρύπτει[ν] * ἀπιστίη ἀγαθή·
	3. an an an(h)	10		ἀ. γὰρ διαφ.
	4. q^3			

B 87

	1. p^2	4		
	2. am am am am	12		φιλεῖ ἐπτοῆσθαι

B 88

{	1. t t t(c)	5		τ⟨ὸ⟩ αὐτό γ' ἐνὶ*
{	2. t t* t(c)	5		
{	3. d d(c^2)	4		καὶ τὸ ⟨αὐτὸ⟩*
{	4. d^+ d(c^2)	4		
	5. an an(h)	7		
	6. d d(c^2)	4		
	7. d d d(c)	8	} 12	ἐκεῖνά (ἐ)στι
	8. p^3	4	} 12	
	9. q^4 q^4	10	} 12	
	10. t	2	} 12	

B 89

1. p^1 $p^1(c^2)$ 6 τοῖσ'
2. p^1 $p^1(c^2)$ 6 } 12 εἷς κ. κοινὸς κ-ος
3. p^1 $p^1(c^2)$ 6 } τ. δ. κ.
4. p^1 $p^1(c)$ 7 } 12 ἕκαστος
5. q^3 5 } ἀποστρέφεται

B 90

1. am am am 9 } 14 [τε] ἀνταμείβεται
2. i i(h) 5 }
3. d 3 }
4. q^3 5 } 14
5. an an 6 }

B 92

1. d 3 [δὲ]
2. an $an(h^2)$ 8 ⟨.⟩* στ.
3. am am am(h) 10
4. q^3 $q^3(c)$ 9
5. am am am am(c) 11 [τῆι]*
6. am am(c) 5

B 93

1. am 3
2. am am am am 12 Δελφοῖσιν
3. p^3 p^3 8
4. d d(c) 5

B 94

1. d d d d(c) 11 [γὰρ]
2. an an an $an(h^2)$ 14
3. q^3 5

B 96

p^1 p^1 $p^1(c)$ 11 [γὰρ]

B 98

1. i i 4 ⟨ξηρ⟩αὶ* ψ.
2. am am 6 οὐ μῶνται*

B 99

1. an an 6
2. t t^+ t t 8
3. an an 6 εὐφροσύνη* (=nox)

B 101

q^4 $q^4(c)$ 9

B 101A

1. an an(h) 7
2. an $an(h^2)$ 8

B 102

1. t i p^2 8
2. t i p^2 8
3. t i p^2 8 δ(ὲ) ἃ
4. q^3 q^3 10

B 103

1. p^3 i i(h) 9 ⟨.⟩* ξυνὸν
2. p^3 i i(h) 9

B 104

1. d $d(c^2)$ 4 } 8
2. d $d(c^2)$ 4 }
3. d $d(c^2)$ p^2 8 ὠιδὰς* ἠπύων* τε
4. d $d(c^2)$ p^2 8 χρείων τε
5. an an(h) 7
6. i^+ i i 6 [οἱ]
7. i i^+ i 6 δ(ὲ)

B 108

1. i i i i^+ 8
2. am am am 9
3. d d(c) 5
4. d d d(c) 8
5. d* d(c) 5

B 110

1. am am(h) 7 ἀνθρώποισι
2. am am(h) 7 ἐθέλουσιν
3. p^2 4

B 111

1. d d(c) 5 ὑγείην
2. p^2 p^2 $p^2(c^2)$ 10
3. p^3 4
4. p^1 $p^1(c)$ 7

B 112

1. an an 6 } 9
2. am 3 }
3. p^3 $p^3(h)$ 9 ἀληθῆ
4. an an $an(h^2)$ 11 ἐπαίοντας

B 114

1.	q^3	5	16	νῶι
2.	an an	6		
3.	q^3	5		
4.	d d d(c)	8	16	⟨ἡ⟩* πό-λις
5.	p^3 p^3	8		
6.	p^1 $p^1(c^2)$	6		
7.	an an(h)	7		
8.	i^+ i i(h)	7		
9.	am am	6	12	
10.	am am	6		
11.	d d	6	12	
12.	d d	6		

B 116

1.	am am	6	
2.	p^1 p^1 p^1 $p^1(c^3)$	13	

B 117

1.	i i i^+ i	8	15	
2.	d d $d(c^2)$	7		
3.	am am(h)	7	15	
4.	p^3 p^3	8		ἐπαίων
5.	am am (h)	7		

B 118

1.	i i i	6	αὐγὴ ξηρὴ
2.	p^3 p^3	8	

B 120

1.	i i i i^+ i(h)	11	κ(αὶ)
2.	an an(h)	7	
3.	d d $d(c^2)$	7	

B 121

1.	q^1 q^1 $q^1(c^4)$	11	Ἐφεσίοισιν
2.	am am	6	
3.	am am(h)	7	τοῖσιν —οισι
4.	am am(c)	5	[κατα]λιπεῖν*
5.	d	3	
6.	am am	6	
7.	i i(h)	5	εωὐτῶν ὀνήισ.
8.	am am	6	
9.	i i i i(h)	9	ἡμῶν μηδ(ὲ) εἷς ὀνήιστος
10.	am am	6	εἰ δέ τις τοι-οῦτος
11.	i i* i(h)	7	

B 123

1.	d d	6	φύσις δὲ
2.	i	2	

B 125

1.	am am(c)	5	
2.	am am(c)	5	
3.	p^2	4	

B 126

1.	q^3 q^3	10	[τὰ]*
2.	i i i^+	6	
3.	an $an(h^2)$	8	

B 129

1.	p^3 p^3 p^3	12		⟨ὁ⟩* Μν.
2.	d d(c)	5		ἤσκεσ(εν) ἀ.
3.	d d(c)	5	11	
4.	d d	6		
5.	an an $an(h^2)$	11		
6.	i i(h)	5		εωὐτοῦ
7.	i^+ i(h)	5		
8.	i^+ i(h)	5		

КРАТКАЯ БИБЛИОГРАФИЯ

[1] *W. Sidney Allen.* Vox Graeca. Cambridge, 1968.

[2] *Karl Deichgräber.* Rhythmische Elemente im Logos des Heraklit. Wiesbaden, 1963.

[3] *Hermann Diels.* Die Fragmente der Vorsokratiker 6–12, hsg. v. Walther Kranz, Bd. I. Berlin, 1951—1964.

[4] *Paul Garde.* L'accent. Paris, 1968.

[5] *E. Norden.* Agnostos Theos. Leipzig—Berlin, 1913.
[6] *D. S. Raven.* Greek Meter. London, 1962.
[7] *W. B. Stanford.* The Sound of Greek (Studies in the Greek Theory and Practice of Euphony). Berkeley — Los Angeles, 1967 (приложена грамзапись).
[8] *George Thomson.* The Oresteia of Aeschylus, Vol. II. Prague, 1966.
[9] *С. И. Соболевский.* Древнегреческий язык. М., 1948.
[10] *С. И. Соболевский.* Заметки о греческом произношении на основании наблюдений над строением стиха в комедиях Аристофана и трагедиях. — В сб. «Академику Виктору Владимировичу Виноградову к его шестидесятилетию». М., 1956, стр. 225—240.
=«Ad locutionem Graecam cognoscendam quid conferat versuum structura?». — «Eirene», 2 (1964), p. 43—56.
[11] *Дж. Томсон.* Первые философы. М., 1959.
=*G. Thomson.* The First Philosophers. London, 1955.
[12] *И. М. Тронский.* Древнегреческое ударение. М.—Л., 1962.
[13] *Р. О. Якобсон.* О чешском стихе, преимущественно в сопоставлении с русским. Берлин, 1923.

В. Н. Ярхо

БЫЛА ЛИ У ДРЕВНИХ ГРЕКОВ СОВЕСТЬ?

(К изображению человека в аттической трагедии)

Поставленный таким образом вопрос может показаться неискушенному читателю не только парадоксальным, но и противоестественным: применяя современный масштаб моральных ценностей к героям древнегреческой литературы, мы не можем не заподозрить мучений совести у Ахилла, подвергавшего осквернению тело Гектора, или у Ореста, убившего собственную мать, или у Неоптолема, вкравшегося обманом в доверие к Филоктету. Феномен совести представляется также совершенно неотъемлемым атрибутом древнегреческой этики тем исследователям, которые хотят видеть в античном мире предпосылки религиозной морали, сформировавшейся в христианском вероучении. В этом отношении нет существенной разницы между Леопольдом Шмидтом, издавшим девяносто лет назад свою «Этику древних греков» [1], и Манфредом Классом, посвятившим недавно специальное исследование «движениям совести» в древнегреческой трагедии [2]. Последний, в частности, ссылаясь на обширную теологическую литературу, определяет совесть как «божественный голос, посредством которого

[1] *L. Schmidt.* Die Ethik der alten Griechen, B. 1. Berlin, 1882, S. 210—229.
[2] *M. Class.* Gewissensregungen in der griechischen Tragödie. Hildesheim, 1964.

бог обращается к человеку, побуждает его к деянию или предостерегает от него, а после совершения действия хвалит или осуждает» (указ. соч., стр. 1). Не говоря уже о том, что подобное определение неприемлемо для филолога-атеиста, остается неясным, можно ли, даже с точки зрения правоверного христианина, оказать столь высокое доверие многочисленным древнегреческим богам, далеко не всегда отличавшимся безупречной нравственностью и предъявлявшим к смертным совсем другие требования?

С другой стороны, «божественный голос», звучащий в душе человека, — это нечто совсем иное, чем непосредственное внешнее вмешательство в судьбу героев древнегреческой литературы вполне конкретного бога или пророка. Уже по одной этой причине следует отвергнуть попытку Класса отождествить с феноменом совести предостережения Гермеса по адресу Эгисфа, а также обращенные к женихам увещевания Галиферса и Феоклимена в гомеровской «Одиссее», — так же, впрочем, как и угрозы того же Гермеса в эсхиловском «Прометее» или Тиресия — в «Антигоне» (ст. 1064—1090) [3]. Ни в одном из этих пассажей нет не только понятий, в какой бы то ни было мере близких к понятию совести, но нет даже и описательных характеристик, которые можно было бы принять за изображение феномена совести.

По той же причине несомненно следует отказаться от отождествления с совестью Эриний в эсхиловской «Орестее», или, точнее, в финале «Хоэфор». Что Эринии, вполне конкретно видимые и осязаемые на протяжении всей трагедии «Евмениды», вступающие в спор то с Аполлоном, то с Афиной и, наконец, решающие остаться на вечное поселение в недрах афинского акрополя, не подходят для персонификации совести Ореста, — с этим соглашаются даже те исследователи, которые считают его жертвой угрызений совести в финале «Хоэфор» [4]. Однако Эринии в последней сцене «Хоэфор» — тоже отнюдь не призраки, порожденные якобы больной совестью Ореста. Подобное предположение хора (Τίνες σε δόξαι... στροβοῦσιν; — Cho., 1051 сл) юноша решительно отвергает: он прекрасно различает этих горгоноподобных «гневных псиц матери», опутанных змеями, с сочащейся из глаз кровью (ст. 1048—1050, 1054, 1058), хотя женщины, составляющие хор, их не видят. Но ведь и участники пира во дворце Макбета также не видят входящего в зал и занимающего свое место за столом призрака Банко, который сам Макбет превосходно различает. Вся разница только в том, что Эринии в «Хоэфорах» действительно не выходили на орхестру, так как их минутное появление испортило бы весь художественный эффект от начальной сцены «Евменид»,

[3] Все эти примеры заимствованы у Класса (см. указ. соч., стр. 12—15, 28 сл., 79 сл.). Отождествление с совестью στέγη. . .συνίστωρ в Ag. 1087—1090 (*Класс*. Указ. соч., стр. 22) показывает, к каким комическим результатам может привести следование насильственной схеме.

[4] Напр.: *M. Pohlenz*. Die griechische Tragödie, т. I. Göttingen, 1954, S. 119, 124. Литературу вопроса см. у Класса (указ. соч., стр. 48 сл.).

где Пифия, кстати говоря, предварительно описывает их примерно в тех же словах (Eum., 48 сл., 52, 54), что и Орест, вторично подготовляя зрителей к этому ужасному зрелищу.

Заметим к тому же, что ни сам Орест, уже предчувствующий приближение безумия, ни хор не видят никаких оснований, чтобы порицать поступок человека, избавившего аргосскую землю от двух тиранов (Cho., 973 сл., 1044—1047). Конечно, только что пролитая кровь на руках Ореста туманит его рассудок (ср. ст. 1022 сл., где выражение φρένες δύσαρκτοι характеризует потерю контроля над разумом) — в этом древние греки также видели результат действия Эриний (ср.: δέσμιος φρενῶν — Eum., 332=345; μέλος... παραφορά — 341). Но о каком бы то ни было «раздвоении личности», внутренней рефлексии здесь нет ни слова, поскольку ни одному персонажу Эсхила такие свойства вообще не присущи. Достаточно Оресту пройти ритуальное очищение (Eum., 280—283), как его сознание приобретает завидную отчетливость.

Несравненно более продуктивным, чем поиски совести там, где на нее нет ни малейшего намека, представляется нам путь, избранный свыше сорока лет тому назад Фридрихом Цуккером [5]. Время появления его исследования отнюдь не было случайным: как раз в середине 20-х—начале 30-х годов — главным образом в немецкой науке — возник пристальный интерес к тем особенностям внутреннего мира древнего грека, которые столь существенно отличают его от психического склада человека нашего времени. Не только в архаической древнегреческой поэзии и творчестве Эсхила, ставших предметом изучения в известных работах Эд. Френкеля и Бруно Снелля, но и в этике Платона, исследованной И. Штенцелем [6], было обнаружено глубочайшее различие между античностью и новым временем в понимании природы человека, его духовного и интеллектуального облика, его общественных функций.

Работа Цуккера, содержавшая тщательное обследование лексики и фразеологии, связанной с понятием συνείδησις и родственными ему, показала, что и по отношению к феномену совести античность проделала большой путь, прежде чем пришла к осмыслению συνείδησις — conscientia как способности человека к внутренней самооценке [7]. При этом гораздо больше, чем в самом понятии

---

[5] *Fr. Zucker.* Syneidesis-Conscientia. Rede gehalten... am 16.VI 1928; то же в кн.: *Fr. Zucker.* Semantica, Rhetorica, Ethica. Berlin, 1963, S. 96—117.

[6] См. в кн.: *Ed. Fraenkel.* Wege und Formen frühgriechischen Denkens, München, 1960; *B. Snell.* Die Entdeckung des Geistes, 3 Aufl. Hamburg, 1955; «Aischylos und das Handeln im Drama». Leipzig, 1928; *J. Stenzel.* Platon der Erzieher. Leipzig, 1928, S. 278—282.

[7] Шёнлейн (*P. W. Schönlein.* Zur Entstehung eines Gewissensbegriffes bei Griechen und Römern. — «Rheinisches Museum», т. 112, 1969, S. 289—305) подвергает сомнению традиционное представление о том, что латинская conscientia является калькой с συνείδησις, якобы возникшей в греческом философском лексиконе. Он выдвигает довольно основательные соображения в пользу взгляда, что понятие conscientia впервые сформировалось в сфере

συνείδησις, представление о совести находит выражение в глагольном сочетании συνειδέναι ἑαυτῷι («сознавать за собой»), которое становится достаточно распространенным уже в последней четверти V в.[8] Поскольку, однако, если судить по формальному признаку, это представление почти не затронуло греческую трагедию [9], Цуккер уделил ей мало внимания в своей работе. Между тем многие эпизоды из аттической трагедии могут показаться современному читателю неоспоримым доказательством сходства нравственного сознания древних греков с нашим. Ниже мы и рассмотрим поведение и высказывания некоторых персонажей древнегреческой трагедии, для того чтобы выяснить, интересовало ли афинских драматургов такое психологическое явление, как совесть, и если интересовало, то как они его изображали.

Начать придется с того классического пассажа, который приводится в каждой работе на интересующую нас тему, — с уже упомянутого эпизода из еврипидовского «Ореста». Здесь на вопрос Менелая, что за болезнь губит Ореста, юноша отвечает: ἡ σύνεσις, ὅτι σύνοιδα δείν' εἰργασμένος (ст. 396).

О глаголе σύνοιδα в сочетании с возвратным местоимением ἑαυτῶν речь была выше. В нашем стихе, однако, это местоимение отсутствует, и нет необходимости его мысленно прибавлять, так как прямое дополнение δεινά и причастие εἰργασμένος не оставляют ни малейших сомнений в значении придаточного предложения: «. . . так как я [хорошо] знаю, что совершил ужасное». Глагол σύνοιδα выступает здесь в том же значении «[хорошо] знать», в каком он многократно засвидетельствован в современных Еврипиду источниках и у самого Еврипида (Med., 495; Hipp., 425; H. F., 368). Впрочем, сочинение συνειδέναι с дательным падежом возвратного местоимения тоже само по себе еще отнюдь не предопределяет появление феномена совести. От того, что переодетый женщиной аристофановский Мнесилох «признает за собой» множество грешков (Thesm., 477), которые тут же перечисляются, очень далеко до угрызений совести, и употребление этой конструкции с прямым дополнением ничуть не отличается от аналогичных примеров в прозе (напр.: *Xenoph.* Apol., 24; Memor., II, 9, 6; *Plato.* Phaedr.,

---

римского судебного красноречия и уже оттуда перешло в нравственную философию Цицерона, Сенеки и последующую греческую прозу.

[8] См.: *Fr. Zucker.* Указ. соч., стр. 98—100, 102—106. Не учтенный Цуккером фр. 26 L. P. настолько испорчен, что не дает основания для каких-либо выводов. Точно так же Зеель (*O. Seel.* Zur Vorgeschichte des Gewissens-Begriffes im altgriechischen Denken. — «Festschrift Franz Dornseiff». Leipzig, 1953, S. 298—302) и вслед за ним Класс (указ. соч., стр. 11) придают слишком много значения συνειδέναι ἑαυτῷι, трижды встречающемуся у Аристофана (Eq., 184, Vesp., 999, Thesm., 476 сл.): из трех случаев только признание Филоклеона в «Осах» приближается к понятию «совести».

[9] Единственное исключение — фр. 931 P Софокла — допускает к тому же различные толкования; см. аппарат у Пирсона и Класса, указ. соч., стр. 68 с примеч. 166; о ст. 396 из «Ореста» см. ниже.

235 с), где никому не приходит в голову искать проявление совести.

Что касается существительного σύνεσις, то уже у Пиндара оно встречается (в сочетании с φρενῶν) для обозначения «здравого образа мыслей», «благоразумия», а в семи случаях у Еврипида (Hipp., 1105; Sup., 203; H. F., 655; Tro., 672, 674; Or., 1524; Iph. A. 375) имеет одно из значений ряда: «сообразительность», «способность понимания», «понимание», «сознание». Почему мы должны думать, что в ст. 396 из «Ореста» существительное σύνεσις употреблено в другом, необычном значении? Не вернее ли последовать примеру Цуккера, Поленца и Биля [10], которые переводят здесь σύνεσις немецким словом die Einsicht — «понимание» Орестом своего положения?

Те, кто ищут в словах Ореста свидетельство его неспокойной совести, говорят обычно, что у Еврипида юноша изображен страдающим не от преследования извне реальных Эриний (как, например, в «Евменидах»), а от болезни, разъедающей его изнутри. Хотя такое объяснение и нуждается в некотором уточнении (см. ниже), согласимся, что Эринии для Ореста — видения, призраки (δόξαι, φάσματα [11] — ст. 259, 407 сл.), настигающие его во время приступов безумия, — какое, однако, это имеет отношение к совести? Вполне клиническая картина состояния того же Ореста дается в написанной незадолго до этого «Ифигении в Тавриде» (ст. 281—308): голова у него вздымается и опускается, руки трясутся, на губах выступает пена, ему мерещатся обвитые змеями Эринии, за которых он и принимает таврическое стадо (δοκῶν 'Ερινῦς θεὰς ἀμύνεσθαι — 299). Бред больного несомненен, но говорить о совести Ореста в этой трагедии никто — и вполне основательно — не решается.

Нельзя также предположить, что в «Оресте» угрызения совести довели матереубийцу до полного помешательства: после того, как хор заклинает Эриний (ст. 321—327), умственная деятельность Ореста больше не нарушается, остается только физическая слабость, следствие шестидневного голода. К тому же свое признание в ст. 396 Орест делает вполне в здравом уме, и, следовательно, между σύνεσις, как бы его ни понимать, и временной невменяемостью Ореста нет никакой связи. Значение σύνεσις в этом стихе надо выявить, исходя из поведения и речей героя, его взаимоотношений с другими персонажами, его мотивировки своих действий. Не будем пренебрегать при этом и таким надежным орудием, как хорошо засвидетельствованное значение слова σύνεσις — «осознание», «понимание». Облегчит ли оно нам или затруднит интерпретацию образа Ореста?

Если мы сопоставим размышления Ореста у Эсхила и у Еврипида, то обнаружим любопытную закономерность: еврипидовский

---

10 *Fr. Zucker*. Указ. соч., стр. 100; *M. Pohlenz*. Указ. соч., стр. 412; «Euripides Orestes erklärt von W. Biehl». Berlin, 1965, стр. 46 сл.

11 φαντασμάτων codices recentiores и в тексте Шапутье.

Орест часто пользуется теми же аргументами, что эсхиловский, но до знаменательного ст. 396 эти аргументы отвергает, а после него придает им все больше значения в свою пользу. В самом деле, у Эсхила Орест сразу же после его опознания излагает доводы, побудившие его вернуться на родину. Среди них — прорицание Аполлона и мучения, которыми тот грозил Оресту в случае неповиновения. «Разве можно не подчиниться таким прорицаниям?» — спрашивает Орест (Cho., 297). Затем в коммосе, непосредственно примыкающем к этому монологу, Орест, Электра и хор неоднократно взывают к убитому Агамемнону: он должен явиться союзником в мести и за себя, и за обесчещенных и осиротевших детей (ст. 315—318, 329—337, 345—371, 456—460, 479—509). Побуждая Ореста к мести, хор и Электра взывают к его разуму (ώς τόσ'εἰδῇς, 439; ἐν φρεσὶν... γράφου, 450; συντέτραινε μῦθον ἡσύχωι φρενῶν βάσει — 451 сл.): он должен «вместить в сознание» глубину лежащей на нем ответственности. И Орест, убежденный в справедливости предстоящего ему испытания, даже после убийства матери настаивает на правильности совершенного; эту мысль он стремится утвердить, пока владеет рассудком, в котором в свое время созрела идея мести (ἕως δ'ἔτ' ἔμφρων εἰμί — 1026).

У Еврипида Орест, хотя и представлен в начале трагедии тяжело больным, все же время от времени приходит в себя (ἔμφρων — Or., 44; ἕως σ'ἐῶσι σ'εὖ φρονεῖν 'Ερινύες — 238). К этому моменту и приурочены те его высказывания, которые могут быть прямо противопоставлены приведенным выше мотивам из «Хоэфор»: он порицает Локсия, который побудил его к нечестивому поступку (Or., 285 сл.), и думает, что сам отец молил бы его не убивать мать, так как этим не вернешь к жизни мертвого, а оставшийся в живых, т. е. Орест, ввергнет себя в пучину бед (288—293). Таким образом, первый монолог пришедшего в себя Ореста представляет собой не что иное, как его попытку осмыслить, оценить все происшедшее. *Как* происходит само осмысление, Еврипид не показывает; мы имеем основание предполагать, что Орест располагает для этого достаточным «сценическим» временем, пока хор исполняет 1-й стасим. В начале следующего за тем диалога с Менелаем он опять говорит, что его удручает (терзает, мучает) содеянное (τἄργ' αἰκίζεται — 388), — само собой разумеется, не столько поступок, сколько воспоминание, размышление о нем, иными словами, то самое «осознание», «понимание», которое Орест и называет как нельзя более подходящим для этого словом σύνεσις в ст. 396.

Следует заметить, что даже такое объяснение оказывается для Менелая непонятным: как всякий афинянин V века, он привык считать болезнь следствием вмешательства божества и готов признать таковым даже тоску, снедающую Ореста (397—399). Гораздо же понятнее для него в качестве источника безумия Ореста (μανίαι — 400) те «священные девы» (κόραι σεμναί), которых не рекомендуется называть по именам, но чье действие на смертных всем хорошо известно (408—410); они-то, по мнению Менелая,

и терзают припадками безумия Ореста (αὗταί σε βακχεύουσι — 411) [12], насылая на него видения (407, ср. 423). Разумеется, такого же традиционного мнения о происхождении болезни Ореста придерживается и Электра (ст. 36—38), и хор, заклинающий Евменид освободить Ореста от безумия (ст. 316—327). Поэтому необычность объяснения, содержащегося в ст. 396, не в том, что здесь вводится понятие «совести», а в том, что причину терзающей его болезни Орест видит не во внешнем, божественном факторе, а в собственной оценке совершенного. Если в эсхиловском Оресте весь процесс размышления и решения происходит *до* матереубийства, то с еврипидовским Орестом дело обстоит как раз наоборот: осознание наступает *после* матереубийства, и притом поначалу не дает Оресту той уверенности в своей правоте, с которой обосновывает свои действия эсхиловский Орест в финале «Хоэфор» (ст. 973—1006, 1027—1033). Этим и объясняется в первых сценах трагедии Еврипида показанное выше опровержение аргументов эсхиловского Ореста, приводящее героя Еврипида к σύνεσις — «сознанию» совершенного.

Но, может быть, мы придаем слишком много значения вопросу о том, как переводить греческое σύνεσις, и вся наша полемика есть спор о словах? В конце концов «со-знание» и «со-весть» по составу слова родные братья, и древнерусские переводчики с греческого не случайно передавали словом съвѣсть не только συνείδησις, но и εἴδησις, ἔννοια, διάνοια, γνώμη [13]. Всякому ясно, что совесть не может пробудиться в человеке, доколе он не осознал совершенного им, — не пробудилась ли она и в еврипидовском Оресте? На это, однако, можно ответить, что осознание — феномен чисто интеллектуальный, совесть — в огромной степени эмоциональный. Человек может прекрасно осознавать, что всякое убийство — преступление, но если он спас при этом общество от разбойника или предателя, то его не будут мучить никакие угрызения совести («собаке — собачья смерть»). Напротив, убивший жену в приступе ревности и осознавший затем глубину своего нравственного падения не найдет успокоения совести, пока не понесет навлеченной им на себя справедливой кары. Следовательно, для того чтобы правильно оценить состояние еврипидовского Ореста, надо выяснить, стремится ли он искупить вину раскаянием или, напротив, избежать ответственности и расплаты. В первом случае мы должны будем признать в σύνεσις эквивалент совести, во втором — не более чем понимание своего положения, заставляющее Ореста позаботиться о собственном спасении. Обратимся же к тексту трагедии там, где мы оставили Ореста вскоре после знаменательного стиха 396.

---

[12] Вероятно, Биль прав, видя в этих словах не вопрос, а констатацию факта со стороны Менелая.

[13] См.: *И. И. Срезневский*. Материалы для словаря древнерусского языка, т. III (съвѣсть). М., 1958.

Не успел еще Менелай выяснить все подробности заболевания Ореста, как юноша, незадолго до того порицавший Аполлона, выражает надежду на его помощь; ведь это Феб приказал ему убить мать (ст. 414—420). И дальше, в оправдательном монологе перед Тиндареем Орест снова ссылается на волю Аполлона (ст. 591—599), которому он не мог не подчиниться [14], — в таком толковании Орест уже приближается к мотивировке, выдвигаемой в «Хоэфорах» (ст. 271—275, 297 сл.). Еще ближе к аргументам эсхиловского Ореста ссылка Ореста у Еврипида на долг мести за отца (ст. 547, 563), чье супружеское ложе мать предала, изменив ему с Эгисфом и в заключение убив его самого, чтобы скрыть свое преступление (ст. 557—563, 573—578; 1235—1237). Отсюда — оправдывающий Ореста страх перед убитым отцом, который наслал бы на него своих Эриний, если бы сын одобрил действия матери (ст. 580—584). Как мы знаем, оба эти мотива используются и в «Хоэфорах» (ср. ст. 434 сл., 479; 273—285, 293 сл., 324—326, 925), для того чтобы обосновать решение Ореста и укрепить его душу, — но мы помним также, как еврипидовский Орест, только что избавившись от бреда, ставил эти доводы под сомнение, приближаясь к «пониманию» совершенного. Теперь это все позади!

Орест у Эсхила, несмотря на всю готовность к действию, испытывал мгновенное колебание при виде обнаженной материнской груди (Cho., 896—899), и Тиндарей у Еврипида не может удержаться от слез, представляя себе эту душераздирающую сцену (Or., 526—529). Между тем сам Орест вспоминает об этом иначе. Он считает, что сослужил службу всей Элладе, убив жену-изменницу; иначе бы женщины дошли до такой наглости, что стали бы по любому поводу убивать мужей, а затем искать спасения у детей, показывая им свои груди! (ст. 565—570; ср. те же аргументы в речи Ореста в народном собрании, ст. 932—942). И если эсхиловского Ореста бедственное и противоречивое положение детей Агамемнона доводило до отчаянного вопля: «Что же нам делать, Зевс?» (πᾶ τίς τράποιτ' ἄν, ὦ Ζεῦ; Cho., 409), то еврипидовский Орест своим прозаическим: «Что мне было делать?» (τί χρῆν με δρᾶσαι; Or., 551) вводит длинную вереницу аргументов, лишенных всякой двойственности [15] и направленных только на его защиту: «Не говори, что это плохо сделано, а скажи, что для меня, совершившего, оно обернулось к несчастью» (600 сл.).

Нет никаких следов раскаяния и во втором оправдательном монологе Ореста, где упор делается на долге Менелая перед сыном убитого Агамемнона и поступок Ореста становится предметом своеобразного торга. Аргументы Ореста достойны того, чтобы их здесь воспроизвести: «Допустим, я совершил несправедливость,

---

[14] Ср.: Or., 593: ὧι πειθόμεσθα πάνθ'... — Cho. 297: χρὴ πεποιθέναι.

[15] «Антитеза» (δύο γὰρ ἀντίθες δυοῖν — 551), с которой Орест начинает свой монолог, — мнимая: он противопоставляет матери отца, который зачал его, оплодотворив женское лоно, и делает отсюда вывод, что отец больше заслуживал его помощи, чем мать.

но в обмен на эту беду следует мне и с тебя получить нечто несправедливое. Ибо отец мой, Агамемнон, собрав войско со всей Эллады, несправедливо пошел под Трою: сам он не совершил никакого проступка, но спасал проступок и несправедливость, совершенные твоей женой» (646—650). Или еще: «Отплати мне за оказанную тебе услугу, потрудившись ради моего спасения всего один день, не десять лет. Что же касается жертвоприношения моей сестры в Авлиде, — пусть так; Гермиону убивать не надо» (655—659).

Наконец, если мы добавим ко всему сказанному поведение Ореста после вынесения приговора, то увидим, что обретенное им «понимание» совершенного оборачивается совсем неожиданной стороной: если уж Атридам суждено погибнуть, то почему бы им не увлечь за собой жену и дочь предавшего их Менелая, а еще лучше было бы отмстить предателю и остаться в живых (ст. 1163—1176). Мы можем оценивать как угодно нравственный облик Ореста, но едва ли мы сумеем найти в его аргументах и действиях малейшие признаки пробудившейся совести. В свое время Инн. Анненский в известной статье предпочел «оставить в стороне» «даже вопрос о том, насколько естественна и уместна подобная самозащита в устах человека, который только что называл Менелаю свой недуг мучениями совести» [16]. Но если мы хотим понять, какое представление имели о совести древнегреческие трагики, мы не имеем права «оставлять в стороне» принятые ими принципы построения образа и навязывать такое его осмысление, которое не подтверждается текстом.

Впрочем, от персонажей «Ореста», которые, по словам античного комментатора, «все, кроме Пилада, негодные люди», может быть, нечего и ожидать угрызений совести? Однако если мы обратимся и к более благородным героям Еврипида, то заметим, что для оценки своих вольных или невольных преступлений они пользуются совсем другими понятиями и представлениями, чем совесть.

Так, например, молодая мачеха, влюбившаяся в своего пасынка и понимающая преступный характер овладевшей ею страсти, должна, по-видимому, испытывать мучения совести, особенно после того, как о ее любви стало известно молодому человеку и он ее отверг. Между тем определяющую роль в оценке Федрой своего поведения играют понятия αἰσχρός и αἰσχύνω (Hipp., 246, 331, 404, 408, 411, 420, 499, 503, 505, 692), обозначающие не ее внутреннее состояние («как я могла полюбить своего пасынка?»), а некий объективный критерий, прилагаемый к благородному герою. Позор и бесславие — вот что побуждает Федру к смерти, и об этом она говорит с полной ясностью, прежде чем произнести над собой окончательный приговор: «Я никогда не опозорю (οὐ γάρ ποτ᾽αἰσχυνῶ) свой дом на Крите и не явлюсь на глаза Тесею отяг-

[16] *И. Ф. Анненский.* Художественная обработка мифа об Оресте, убийце матери, в трагедиях Эсхила, Софокла и Еврипида. — ЖМНП, 1900, № 8, отд. класс. фил., стр. 67.

ченная позорным деянием (αἰσχροῖς ἐπ' ἔργοις) ради спасения своей жизни» (Hipp., 719—721).

Аналогичным образом Геракл, придя в себя после убийства жены и детей, не спрашивает себя: «Что же я наделал и как я перед собой отвечу?» Речь идет о другом: как он будет жить дальше, покрыв себя бесславием в глазах людей (H. F., 1152, 1279—1290, 1301 сл., 1423)? Свое внутреннее состояние Геракл лучше всего характеризует одной фразой: Αἰσχύνομαι γὰρ τοῖς δεδραμένοις κακοῖς. — «Я стыжусь совершенных бедствий» (1160). Здесь можно сказать, что стыд — чувство, достаточно близкое к совести, однако же не совпадающее с нею. Стыд предполагает в первую очередь оценку извне, совесть — изнутри; русское сочетание «ни стыда, ни совести» очень хорошо передает эту разницу. Но нагляднее всего она выявляется из самого значения существительного αἶσχος и производных от него αἰσχρός и αἰσχύνω.

Как известно, первое значение прилагательного αἰσχρός — «уродливый», физически «безобразный» (Il., II, 216; hymn. Hom. Ap., 197; Mim., 1, 6; Sem., 7, 73) и αἰσχρὰ ἔπεα — «позорные слова» не для того, кто их произносит, а для того, кому они адресованы, кого они делают предметом позора и поругания (напр., Il., III, 38); и αἰσχύνω первоначально означает «уродовать» (ср. Il., XVIII, 24, 27); лучший способ осрамить павшего врага это изуродовать, искалечить его труп (νέκυς ᾐσχυμμένος — Il., XVIII, 180). И в классическую эпоху лексическое гнездо, группирующееся вокруг корня αἰσχ -, сохраняет два существенных оттенка, указывающих, во-первых, на внешние, конкретно обозримые «позорные» последствия какого-либо действия, во-вторых, на оценку пострадавшего не по его намерению, а по объективно «позорному» результату. Для подтверждения достаточно нескольких примеров.

Персидский флот, направившийся в 492 г. в Элладу, был застигнут у мыса Афона бурей, потерял 300 кораблей и свыше 20 тысяч человек, в связи с чем Мардоний решил отступить. «Так это войско, потерпев позорное поражение (αἰσχρῶς ἀγωνισάμενος), вернулось в Азию», — резюмирует Геродот (VI, 45), хотя с нашей точки зрения нет ничего позорного в том, что флот стал жертвой стихии. У Софокла Менелай говорит, что Атриды погибли бы «позорнейшей смертью» (αἰσχίστωι μόρωι — Aiax, 1059), если бы не вмешательство Афины, — хотя человек не выбирает себе вид смерти, неожиданная гибель от руки разгневанного врага представляется Менелаю позорной. Точно так же еврипидовский Геракл решает оставить при себе лук и стрелы, которыми он сразил своих близких; иначе может случиться, что, попав безоружным в руки врагов, он позорно погибнет (αἰσχρῶς — H. F., 1384). И опять, с нашей точки зрения, позорно нападать на беззащитного человека, — по мнению Геракла, позорно стать жертвой нападения, которому не можешь противостоять.

Отсюда ясно, что и для Федры, и для того же Геракла, и для Аякса основным движущим мотивом является не «внутренний

голос», а ориентация на объективно существующие нравственные нормы, доступные для проверки и оценки извне. Но ничуть не в ином положении находится и софокловский Неоптолем, в образе которого современный читатель больше всего склонен видеть победу торжествующей совести.

Нельзя отрицать, что, став сначала свидетелем тяжелого приступа болезни у Филоктета и выслушав затем его гневную речь, Неоптолем испытывает крайнее затруднение. Его трехкратное восклицание (Ὦ Ζεῦ, τί δράσω; Οἴμοι, τί δράσω; τί δρῶμεν; 908, 969, 974) выдает всю сложность положения и, если угодно, всю глубину отчаяния Неоптолема, поставленного перед необходимостью совершить позорный поступок (αἰσχρὸς φανοῦμαι — 906). Но нельзя также отрицать, что на протяжении всей первой половины трагедии Неоптолем, поборов под нажимом Одиссея свои сомнения (ст. 86—95, 100—109) и решив действовать «отбросив всякий стыд» (πᾶσαν αἰσχύνην ἀφείς — 120), поступает целиком в соответствии с принятым решением: он с увлечением рассказывает Филоктету о вымышленной вражде с Атридами; принимает участие в мистификации, которую разыгрывает подосланный Одиссеем лазутчик; поддерживает хор в надежде на скорое возвращение Филоктета на родину. Если в это время в Неоптолеме и происходит душевная борьба, которую мы можем предположить на основании его же позднейших высказываний (ст. 906, 966), то Софокл во всяком случае не дает герою возможности выдать себя ни словом, ни жестом.

Не требуется, однако, особой проницательности, чтобы определить направление этой внутренней борьбы, которая приводит Неоптолема к окончательному осознанию несовместимости его поведения с его благородной природой: в размышлениях Неоптолема αἰσχρός становится таким же ключевым понятием, как и в рассуждениях Федры (Phil., 906, 909, 972; 1228, 1234, 1249). Отказываясь дальше обманывать Филоктета и возвращая ему затем лук, Неоптолем действует в полном соответствии с сентенцией, изреченной Филоктетом при их первом знакомстве: «Для благородных позорное — отвратительно, доблестное — славно» (475 сл.). Для Неоптолема немыслимо больше позорное отступление от своей природы (ср. τὴν αὐτοῦ φύσιν... λιπών — 902 сл.), на которое он и раньше решился не без труда. Должны ли мы говорить здесь о внутреннем суде героя над своим преступным замыслом или об отказе от навязанного ему извне позорного поведения, противоречащего его истинной природе? Отрицательный ответ на первый вопрос и утвердительный — на второй представляется нам единственно правильным.

Нам остается сказать [17] несколько слов о тех внешних симптомах, посредством которых афинские трагики передают иногда

[17] Мы исключаем из рассмотрения вопроса о совести сцену из «Андромахи», ст. 802 сл. Хотя здесь и фигурирует понятие σύννοια (805), но осознание

подавленное душевное состояние своих героев и которые при известном желании могут быть приняты за описательные характеристики совести (как и поступает, например, Класс). Так, Аякс не может себе представить, как после всего происшедшего он стал бы смотреть в глаза отцу (Aiax, 462 сл.); Эдип тоже не знает, как он в Аиде встретится взорами с глазами отца и матери (OR., 1371 сл.; ср.: Phil., 929, 935). Федра стыдится своих слов, произнесенных в бреду (Hipp., 244), и просит скрыть ее лицо от посторонних взоров, равно как и Геракл закрывает голову плащом, стыдясь смотреть в глаза Тесею (H. F., 1199).

Однако подобные примеры показывают только, что человек стыдится своих действий, ставших всем известными и навлекших на него позор. Совесть, напротив, предполагает самооценку героя, не зависящую от осведомленности окружающих о его поступках. Это различие лучше всего иллюстрируется двумя высказываниями из греческих же авторов. Софокловская Деянира, ориентирующаяся на оценку извне, полагает, что позорное деяние, совершенное во мраке, не навлекает на человека позора (σκότωι κἂν αἰσχρὰ πράσσῃς, οὔποτ᾽αἰσχύνῃ πεσῇ — Trach., 596 сл.) Автор псевдоисократовской речи к Демонику, наоборот, уверен, что человек, совершивший нечто позорное (αἰσχρόν τι ποιήσας), если он и скроет это от взоров других, будет сознавать позор в себе самом (Isocr., I, 16) [18]. Если подходить к греческой трагедии именно с такой точки зрения, то здесь можно найти не более трех мест, указывающих на проникновение в нее и передачу посредством симптомов феномена совести.

Первое и наиболее раннее, справедливо выделенное Классом,— слова хора в пароде «Агамемнона»: «Вместо сна сочится перед сердцем мука от воспоминания о бедах» (ст. 179 сл.). С присущей Эсхилу смелой образностью душевное состояние изображается как физический процесс, происходящий «внутри» человека. Другой пример — рассуждение Федры о неверных женах: как они могут смотреть в лицо мужьям, не боясь, что мрак-соучастник и сама кровля дома заговорят, обличая их измену? (Hipp., 415—418). Преступление, совершенное под покровом мрака и недоступное внешнему осуждению, тем не менее не должно оставлять в покое самого виновного. И, наконец, вопрос Неоптолема, обращенный к Одиссею: как отважиться смотреть в глаза человеку, перед которым сознательно лжешь? (Phil., 110).

совершенного пробуждает в Гермионе не совесть, а элементарный страх перед мужем (807—810, 833—835). Первое ее побуждение — умереть, чтобы не стать жертвой позорной расправы, сменяется затем желанием бежать от расплаты, которое она и реализует с помощью Ореста.

[18] Та же мысль в негативном плане выражена в одном из фрагментов поэта новой комедии Дифила: «Кто не стыдится самого себя, сознавая за собой дурной поступок, — неужели тот будет стыдиться ничего о нем не знающего?» (фр. 92 Edm.). И здесь критерием поведения служит не мнение окружающих, а собственная способность к нравственной оценке, — в данном случае, как видно, отсутствующая.

Во всех трех случаях явно характеризуется внутреннее состояние, присущее «нечистой», «встревоженной» совести, и сама малочисленность подобных примеров, являющихся исключением, только подтверждает правило: феномен совести, начавший привлекать к себе в конце V в. внимание греческих философов и ораторов, не оказал сколько-нибудь существенного воздействия на художественное мышление афинских трагиков.

В отношении Эсхила и Софокла этот факт объясняется достаточно легко: пока в сознании поэта существует вера в справедливое божественное управление миром или хотя бы в неизбежность расплаты за объективно преступное деяние, субъектами трагического конфликта остаются люди цельные, до конца последовательные в своих решениях, раз они уже приняты, и в действиях, вытекающих из этих решений. Но даже у Еврипида, далеко не столь убежденного в справедливости божественной воли, поведение индивидуума все еще оценивается преимущественно с точки зрения объективных нравственных норм. Соответственно и сам человек либо судит себя не по внутренним стимулам, а по объективному результату (Федра, Геракл), либо, страшась смерти, попросту стремится избежать всякой ответственности — и перед коллективом и перед собой (Орест, Гермиона). Совесть и в том и в другом случае оказывается ненужной — как самим героям древнегреческой трагедии, так и их создателям[19].

В. П. Стратилатова

ПРИЕМЫ ДРАМАТИЗАЦИИ ХОРОВЫХ ПАРТИЙ В ТРАГЕДИЯХ СОФОКЛА

Природа драматического жанра и исторические условия развития драмы в Греции в сравнительно короткий срок увеличили и усложнили функции героя индивидуального как наиболее активного, динамичного элемента драмы. Формально в драме с тремя актерами конфликт мог быть решен уже и без участия хора. Однако хор существует как непременный компонент у всех трагических поэтов классического периода, независимо от той драматической нагрузки, которая выпадает на его долю. Своим исчезновением поэтому хор обязан не столько развитию драматического действия, сколько эволюции трагического жанра, исчезновению высокой трагедии.

[19] Книга Канкрини (*A. Cancrini.* Syneides's. Il tema semantico della (con-scientia) nella Grecia antica. Roma, 1970) осталась мне недоступной.

Эволюция же и исчезновение этой трагедии были предрешены теми сдвигами в общественном сознании греков, которые наблюдаются уже с начала Пелопоннесской войны. Кризис полисной системы, рост индивидуализма, уход от общественно-политической деятельности и обострившийся интерес к личным переживаниям предъявляют драме новые требования. В такой драме коллективный герой становится лишним и сохраняется главным образом по традиции, чем и объясняется изменение роли хора на протяжении V века до н. э.

Эволюция трагического жанра не могла не коснуться Софокла. Внимание драматурга все больше сосредоточивается на судьбе отдельного героя, на его поступках, на раскрытии черт его характера. В композиционном плане это ведет к отказу от трилогий, к увеличению диалогических партий за счет сокращения лирического элемента. Так, количество стихов, приходящееся на хор в «Аяксе» и в «Антигоне», составляет $^1/_4$ общего объема трагедий, в «Электре» и в «Филоктете» — $^1/_7$, в остальных трагедиях — не более $^1/_5$.

Аристотель пишет, что хор у Софокла выполняет такую же роль, как актер [1], т. е. хор всегда связан с основным действием, всегда принимает в нем участие, что его партии, его реплики выполняют определенные драматические задачи. Правда, это — герой коллективный, отсюда известный предел его возможностей как актера.

Тем не менее анализ хоровых партий сохранившихся трагедий, независимо от времени их создания, показывает, что хор у Софокла органически включен в действие и несет важную драматическую нагрузку [2].

Однако природа драматического жанра требует от героя большой активности и динамичности. Герой же коллективный куда менее подвижен и гибок, чем герой индивидуальный. Поэтому Софокл ищет новые эффективные средства для преодоления внешней статичности хора, для более активного участия его в сценической жизни. Это вполне удается, тем более что связь с основным конфликтом и удельный вес хора в решении основного конфликта достаточно велики.

Каковы же пути активизации трагических хоров у Софокла? Остановимся на некоторых из них.

Прежде всего это численное увеличение хора и освобождение корифея. Как правило, хор у Софокла состоит из 15 человек [3]. Прежний хор из 12 хоревтов разбивался на два полухория, связь между которыми ослабевала, потому что корифею приходилось исполнять сразу две роли. Он был одновременно и руково-

---

1 *Арист.* Поэтика, гл. 18.
2 *В. П. Стратилатова.* Хор в античной трагедии. — «Театр», 1969, № 2.
3 См.: *Muff.* Die chorische Technik des Sophokles. Halle, 1897, S. 1—12; *Hense.* Der chor des Sophokles. Berlin, 1877, S. XIV—XV.

дителем всего хора и рядовым хоревтом, и вторая его функция, разумеется, мешала более успешному осуществлению первой. Особенно это чувствовалось во время танца, когда корифей должен был выполнять те же движения, что и соответствующий ему (по расположению на орхестре) хоревт. С увеличением числа хоревтов до 15 над всем хором стал возвышаться корифей, объединяющая и направляющая сила хора; в полухориях же по-прежнему оставались свои предводители [4].

Почему число хоревтов было увеличено до 15, а не до 13 человек, что дало бы фактически такой же результат, $\left.\begin{matrix}6\\6\end{matrix}\right\}1$, сказать трудно. Скорее всего тут надо видеть аналогию с числом актеров, которых у Софокла стало уже три. К старому хору, состоящему из 12 человек, прибавилось еще три хоревта, согласно числу актеров. Возможно, между этими новыми хоревтами, два из которых были предводителями полухорий, а один — корифеем, и тремя актерами существовала какая-то взаимосвязь при распределении реплик, принадлежащих хору, и в коммосах с участием нескольких актеров. Но это остается только догадкой, потому что какими-либо сведениями на этот счет мы не располагаем.

Итак, независимо от того, было ли увеличение числа хоревтов до 15 новшеством самого Софокла или изобретением его предшественников (или современников), роль корифея в его хорах стала более гибкой, более сложной, более драматизированной. Обычно корифею принадлежат ответы на вопросы героя и интерлоквии. Но иногда корифей мог вести с героями целые диалоги, выступая в этом случае как четвертый актер (например, в первом эписодии «Эдипа в Колоне»). Так, использованием корифея (или всего хора) в качестве актера Софокл находит новые пути драматизации действия без ущерба для хора.

Более важным средством вовлечения хора в действие трагедии была драматизация его партий. Традиционные «жанры» хоровых песен: пароды, стасимы, коммосы сохраняются у Софокла, но он стремится теснее связать их с действием драмы, органичней вплести в ее ткань.

Коммос — наиболее драматический жанр хоровых песен. Именно его и использует Софокл для активизации своих хоров. Коммосы не равноценны по своей драматической нагрузке. Только четыре из них — собственно плачи. В большинстве коммосов хор вместе с героем скорбит о несчастье, постигшем героя. Коммосы есть в каждой трагедии. Их число возрастает в поздних драмах (исключением из ранних трагедий является только «Аякс», где три коммоса), причем часто в коммосы превращаются сцены, которые по традиции должны были исполняться только хором. Так, коммосом становится парод «Электры» (121—250) или третий стасим «Филоктета» (1081—1217).

---

[4] О соотношении парастатов и корифея см.: *Арист.* Политика, III, 2; Метафизика, V, 11.

Особо следует отметить шесть лирических диалогов героев и хора. Кирквуд относит их к числу коммосов, т. к. по построению они ничем не отличаются от них [5]. Но если исходить из определения Аристотеля, что коммос — это «общая печальная песнь хора и героя» [6], то эти сцены явно не подходят под традиционное понятие коммоса. Прежде всего это не *скорбная* песнь о несчастье героя или о мертвом герое. Это просто лирический диалог хора и героя в момент драматической напряженности. Он мог сопровождаться оживленными жестами, быстрыми передвижениями хора по орхестре, но не пляской, как коммос, ибо она здесь неуместна. Сцены подобного рода встречаются, начиная только с «Царя Эдипа» и явно вызваны стремлением Софокла как можно сильнее драматизировать действие. Остановимся подробнее на этих сценах.

В «Царе Эдипе» хор фиванских старейшин вступает в разговор Эдипа, Иокасты и Креонта (649—696). Драматическая нагрузка реплик хора здесь велика: именно хор вымаливает прощение Креонту, он же советует Иокасте прекратить спор и увести Эдипа во дворец.

Очень напряженную сцену представляет лирический диалог «Электры» (1398—1441), происходящий в момент убийства Клитемнестры. Он сложен по построению. На сцене его исполняют хор и Электра, их партии прерываются несущимися из дворца воплями царицы. Затем в диалог включается Орест, вышедший на сцену после совершенного убийства.

Эмоциональная нагрузка лирического диалога ясна. Его цель — создать атмосферу крайней напряженности в кульминационный момент драмы. И голоса хоревтов, то полные ужаса, то твердо произносящие приговор преступникам, то торжественно-радостные, звучными аккордами вторят героям.

Но хор играет здесь важную роль и для решения основного конфликта трагедии. Электра, выйдя из дворца, рассказывает хору, что там, в доме, сейчас должно свершиться возмездие: мстители стоят уже рядом с убийцей. И вот раздается крик Клитемнестры, который повергает в ужас женщин хора. Новый вопль царицы. . . Хор не в силах что-либо произнести, но зато уверенно и твердо звучит голос Электры, и, как бы очнувшись, хор поет о неотвратимости совершающегося возмездия:

1452 О город, о род злополучный!
Час настал.
Волей судьбы ты погибнешь,
Погибнешь!

(1413—1414) [7]

---

[5] *G. M. Kirkwood.* A study of Sophocles drama. Ithaca, 1958, p. 190.

[6] *Арист.* Поэтика, гл. 12.

[7] Здесь и далее переводы С. Шервинского. В скобках указаны стихи подлинника.

Воля Электры, ее страстность, ее сила импульсивно передаются хору, захватывают его, становятся его волей, его страстью, его силой. Та Правда, к которой взывала героиня в начале трагедии, свершилась. Хор понимает и принимает это возмездие как единственно справедливое, и, когда из дворца выходят Орест и Пилад, хор поет:

1463 Идут. . . Обагрены их руки жертвой
Кровавою. Но я их не виню.

(1422—1423)

Самое страшное для хора уже позади, поэтому предстоящая казнь Эгисфа не вызывает у него таких бурных переживаний. Женщины даже дают совет брату и сестре, как лучше заманить в ловушку, как лучше погубить тирана.

Таким образом, хор — не просто свидетель, но и участник происходящего. Сочувствие и солидарность, которые неоднократно хор выражал на протяжении драмы брату и сестре, помогают понять зрителю, что месть Электры и Ореста продиктована не просто стремлением захватить трон или покарать убийц отца. Их месть — это невозможность покориться злу и насилию, это страстное желание гордой Свободы и Правды, бесчестно попранной тиранами. Своим участием в борьбе с этим злом хор как бы подчеркивает общественную значимость этой борьбы, справедливость совершающегося возмездия. И гражданская тема, звучащая в партиях хора, получает в этой, последней сцене свое завершение.

Лирические диалоги «Филоктета» не обладают столь яркой эмоциональностью. В пароде, построенном в виде лирического диалога (135—218), хор спрашивает Неоптолема, какая роль отведена ему в затеянной игре. Моряки расспрашивают своего вождя о Филоктете и проникаются сочувствием к страдальцу. Парод мог быть, судя по содержанию, и не лирическим, а простым диалогом, причем партии хора легко разбиваются на отдельные реплики.

«Что делать?» — взволнованный этим вопросом хор во втором стасиме, представляющем тоже лирический диалог (827—864), хочет, чтобы Неоптолем принял, наконец, решение. Неоптолему принадлежит здесь всего одна эта реплика, которая могла быть с успехом произнесена и самим хором. Однако поэт счел нужным включить в лирическую песнь хора эту небольшую партию, чтобы создать больший драматический эффект.

Лирические диалоги «Эдипа в Колоне» представляют собой очень оживленные, динамичные сцены. Хор принимает в них самое непосредственное участие на правах коллективного героя. В сцене парода, являющегося лирическим диалогом (117—206), хор не просто собеседник Эдипа, но активное действующее лицо. Он разыскивает Эдипа, укрывшегося в священной роще, он руководит им, он требует, чтобы пришелец открыл свое имя. Стремительный ритм парода, короткие, отрывистые фразы создают напряженную атмосферу, в которой, как взрыв, звучит имя,

страшное для слуха колонцев и вообще всех благочестивых людей. Признание Эдипа отнесено к концу сцены, но оно является ее кульминацией. Реакция, вызванная этим признанием, должна показать зрителям, сколь ужасно общение с человеком, запятнавшим себя неслыханным преступлением. И тем великодушней и благородней будут выглядеть потом жители Колона и их справедливый царь, когда окажут гонимому отовсюду человеку гостеприимство и покровительство.

Следующий лирический диалог — сцена с Креонтом, который приказывает увести дочерей Эдипа (833—886). Такое построение вызвано желанием создать дополнительный эмоциональный эффект, оживить действие за счет средств сценической выразительности. Сцена по своей драматической нагрузке могла бы быть построена и как простой диалог, но тогда она, конечно, проиграла бы в смысле внешней эмоциональности.

Таким образом, в трагедиях Софокла, особенно в поздних, идет постепенная драматизация чисто лирических партий, хотя в тех же драмах продолжают оставаться длинные монологи героев (например, в «Эдипе в Колоне» первый монолог Эдипа составляет 38 стихов, второй — 53).

Это свидетельствует о том, что в годы, когда роль хора в трагедиях часто ослабевает, Софокл ищет пути сохранения его прежней сценичности, что он делает не за счет увеличения сольных партий хора — стасимов и пародов, а за счет увеличения коммосов и лирических диалогов, в которых хору отводилась бы не последняя роль [8]. Кроме того, в диалог героев включаются иногда партии хора, состоящие просто из вопросов или отдельных незначительных реплик, и хор — уже не просто свидетель, но и собеседник, участник действия (например, «Эдип в Колоне» — 1670—1714).

Однако необходимо заметить, что Софокл очень осторожно отказывается от чисто лирических элементов, и только тогда, когда та или иная хоровая партия по своим драматическим или эмоциональным свойствам без ущерба может быть заменена коммосом или лирическим диалогом.

Все это говорит не о стремлении поэта исключить хор из драмы, как тормоз, мешающий развитию действия, а, наоборот, о поисках новых путей для того, чтобы хор, с одной стороны, не исчезал из трагедии, а с другой — не становился в ней искусственным и недраматическим элементом. Разумеется, все эти меры, принятые Софоклом для сохранения хора как действующего лица, не имели бы успеха, если бы в его трагедиях не было той почвы, той основы, без которой немыслимо существование героя коллективного. Имеется в виду общая специфика творчества Софокла, те задачи, которые он ставил перед своей трагедией.

---

[8] Стремление драматизировать чисто хоровые партии наблюдается и у Еврипида (см. пароды «Алкесты», «Иона»).

М. Л. Гаспаров

НАЧАЛО «ИФИГЕНИИ В ТАВРИДЕ» ЕВРИПИДА

Предлагаемый читателю опыт, пожалуй, не столько перевод, сколько (по-современному выражаясь) «антиперевод». Он рассчитан на то, чтобы читатель сверял его не с греческим подлинником, а с предшествующим русским переводом — переводом Иннокентия Анненского. Это — попытка перевести Еврипида, исходя не из той системы поэтических средств, какою пользовался Анненский, а из иной, намеренно несхожей.

Еврипид Иннокентия Анненского — признанная классика русской переводной литературы. Не одно поколение читателей — как филологов, так и нефилологов — воспринимало и еще будет воспринимать Еврипида именно таким, каким донес его до нас Анненский. Сейчас, когда еврипидовские переводы Анненского впервые собраны в полном издании («Художественная литература», 1969, т. 1—2), сила их воздействия станет еще интенсивнее. Конечно, когда-нибудь явится новый переводчик и даст нам нового Еврипида, перебив обаяние прежнего перевода; но ждать такого переводчика, который по таланту и по подвижнической решимости посвятить себя Еврипиду и только Еврипиду сравнялся бы с Анненским, придется, вероятно, очень долго.

Впервые знакомясь с греческими трагиками, еще не зная греческого языка, мы воспринимаем Эсхила по В. Иванову и по А. Пиотровскому (который по мере сил подражал тому же Иванову); Софокла — по Ф. Зелинскому; Еврипида — по И. Анненскому. И это надолго оставляет в нас впечатление, что Эсхил — великолепен, выспренен и тяжеловесен, Софокл — интеллигентски умен и адвокатски красноречив, а Еврипид — болезненно утончен и декадентски манерен. В филологе такое впечатление остается до знакомства с подлинником, в нефилологе — навсегда. Конечно, такое положение лучше, чем если бы, например, те же переводчики «распределили» между собой переводимых авторов каким-нибудь иным образом или если бы всех их переводил какой-нибудь переводчик без всякой индивидуальности, вроде Мережковского. Однако ясно, что все три облика трех трагиков, знакомые русскому читателю, отражают их подлинные облики не полностью, а лишь какой-то одной их гранью. К Еврипиду Анненского это относится, пожалуй, больше всего.

Научное изучение переводов Анненского из Еврипида еще не начиналось. Поэтикой Анненского сейчас занимаются много (к сожалению, больше в зарубежном, чем в нашем литературоведении), но переводы его привлекаются при этом к изучению в последнюю очередь, — хотя вряд ли где нагляднее выявляется поэтическая

индивидуальность Анненского, чем при сравнении с подлинниками его переводов — будь то переводы из «парнасцев и проклятых» или из Еврипида. Это — тема для будущих исследований. Но две, самые внешние, особенности его стиля в Еврипиде бросаются в глаза даже при самом поверхностном чтении. Первая — это многословие: следя за нумерацией стихов на полях, мы видим, что сплошь и рядом 10 стихов подлинника превращаются у Анненского в 13—15 стихов перевода; конечно, все метрико-синтаксические соответствия при этом теряются. Вторая — это разорванность синтаксиса: там, где в подлиннике развертываются связные логические цепи мыслей, в переводе мы видим разорванные эмоциональные куски: восклицания, вопросы, медитативные недоговорки. Ярче всего сказал об этом один из первых критиков Анненского — Ф. Ф. Зелинский («Из жизни идей», т. 2. Изд. 3. СПб., 1911, стр. 375): «Рассудочный характер античной поэзии ведет к тому, что ее мысли сцеплены между собою либо взаимной подчиненностью, либо всякого рода союзами и частицами. Это для переводчика один из главных камней преткновения. Русская поэзия периодизации не терпит и бедна союзами; приходится сплошь и рядом нанизывать там, где античный поэт сцеплял, разбивая его цепи на их отдельные звенья. . . Как издатель античных текстов, я люблю пользоваться всеми знаками современного препинания, включая и многоточие. И тут я убедился, как редко удается вставить этот знак в текст подлинной греческой трагедии: по-видимому, такие места сознавались и автором и его публикой как места сильного драматического эффекта. У переводчика [И. Анненского], напротив, это один из наиболее встречаемых знаков: в одном монологе. . . он встречается 19 раз, занимая место непосредственно после запятой (32 раза). Отсюда видно, что дикционная физиономия Еврипида, если можно так выразиться, у его переводчика должна была сильно измениться».

Зелинский привел и примеры; один из них — «знаменитый монолог Федры в первом действии. Его рассудочность вырастает из самого характера героини; она так естественна, что с ее устранением пропадает и поэзия. Вот точный прозаический перевод начала (ст. 374 сл.): «Уже и раньше в долгие часы ночи я размышляла о том, что именно разрушает человеческую жизнь. И я решила, что не по природе своего разума люди поступают дурно — благоразумие ведь свойственно многим — нет, но вот как должно смотреть на дело. Мы и знаем и распознаем благо; но мы его не осуществляем, одни из вялости, другие потому, что они вместо блага признали другую отраду жизни». У И. Ф. мы читаем:

Уже давно в безмолвии ночей
Я думою томилась: в жизни смертных
Откуда ж эта язва? Иль ума
Природа виновата в заблужденьях? . .

Нет — рассужденья мало — дело в том,
Что к доброму мы не стремимся вовсе,
Не в том, что мы его не знаем. Да,
Одним мешает леность, а другой
Не знает даже вкуса в наслажденье
Исполненного долга.

Редактируя перевод Анненского для издания Сабашниковых (т. 2, 1917), Зелинский перевел этот кусок заново; читатель может сличить приведенные тексты и убедиться, что в переводе Зелинского точности прибавилось, но дробности не убавилось. Насколько собственные переводы Зелинского страдают теми же двумя пороками, многословием и дробностью, давно отмечено В. Ниленлером в послесловии к изданию Софокла 1936 г. (стр. 194). Но интересно не это. Интересно, читая соображения Ф. Зелинского о рассудочности, логичности, связности самых страстных излияний Федры, вспомнить, что именно эту особенность античной мысли и чувства заметила и замечательно передала в одном из своих стихотворений на тему «Федры» (1923) Марина Цветаева:

Ипполиту от Матери — Федры — Царицы — весть.
Прихотливому мальчику, чья красота, как воск
От державного Феба, от Федры бежит. . . Итак,
Ипполиту от Федры: стенание нежных уст.
Утоли мою душу! (Нельзя, не коснувшись уст,
Утолить нашу душу!) Нельзя, припадя к устам,
Не припасть и к Психее, порхающей гостье уст. . .
Утоли мою душу: итак, утоли уста.

Сжатость вместо многословия и связность вместо эмоциональной разорванности — вот цели, которые мы преследовали в нашем опыте перевода начала «Ифигении в Тавриде». Именно так, казалось нам, лучше всего можно передать на русском языке то сочетание мужественности и рассудочности, которое так специфично для стиля греческой трагедии. Ради сжатости мы намеренно взяли размером перевода пятистопный ямб с преимущественно мужскими окончаниями — стих, более короткий, чем стих подлинника и обычных русских переводов; для переводчиков, привыкших жаловаться на громоздкую длину русских слов, подобное самоограничение всегда бывало полезной дисциплинарной мерой. Конечно, при малом мастерстве переводчика сжатость всегда грозит обернуться сухостью, а логичность — вялостью; вероятно, и мы не избегли этих недостатков. Пусть читатель смотрит на них как на издержки эксперимента — ибо этот перевод является только экспериментом, который, может быть, пригодится тому будущему переводчику, какому суждено дать нам нового Еврипида на русском языке.

ПРОЛОГ

Ифигения

И. — Сын Тантала, Пелоп, примчавшись в Пису,
Дочь Эномая в жены залучил.
Их сыном был Атрей, а сын Атрея,
Царь Агамемнон, Менелаев брат,
Стал зятем Леды и моим отцом.
Мне имя — Ифигения. Меня
У пенных крутней синего Еврипа
Заклал отец — так верит он и все —
Елене в честь и в жертву Артемиде.
Там тысячную стаю кораблей
Собрал в Авлиде Агамемнон-царь,
Чтобы отбить ахейцам у троян
Венец побед и чтобы дерзкий брак
Елены отомстить за Менелая.
Но тишь ветров закрыла путь судам,
И, глядя в пламя жертв, промолвил жрец:
«Знай, Агамемнон, вождь ахейских войск,
Что не поднять причалов кораблям,
Пока твое дитя не примет смерть
На алтаре богини светоносной.
Был год — ты обещал ей лучший плод,
И плод сей — дочь твоя и Клитемнестры:
Он лучше всех, и жертвой должен пасть.
Так обо мне сказал он. Одиссей
Меня увез на мнимый брак с Пелидом,
И, вскинута на жертвенный костер,
Я, слабая, ждала уже меча,
Как вдруг, в замену мне, простерлась лань
На алтаре, а я сквозь блеск небес
Умчалась вдаль, умчалась в землю скифов.
Здесь варварский над варварами царь,
Фоант, чье имя значит «быстроногий»
И чьи стопы быстрей, чем крылья птиц,
Меня поставил жрицей в этом храме,
Где Артемиде правится обряд,
По имени лишь сходный, а в ином —
Но не сужу: не мне гневить богиню.
Всех эллинов, каких сюда прибьет,
Велит обычай в жертву приносить —
И я вершу обряд, а страшный нож
Заносит тот, кто чужд ее святыням.
И вот я вышла, чтобы солнце дня
Мне осветило тайну снов ночных.

Мне снилось, что, покинув этот край,
Я в Аргосе спала среди подруг,
Как вдруг удар сотряс земную грудь:
Я в ужасе бросаюсь из дворца
И вижу: пали в прах зубцы стены
И рухнула возвышенная кровля.
Где отчий дом стоял, там столп стоит,
И русые с него свисают кудри,
И голос человеческий звучит.
А я, служить привыкшая смертям,
Его последней влагой омываю,
Рыдающая. — Ясен этот сон!
Орест погиб: его я обряжала!
Ведь всем домам опора — сыновья,
А омовения мои — предсмертны.
И сон грозит не ближнему, а мне:
Ведь Строфий был бездетен в год Авлиды.
Но в память брата я хочу свершить
Чин возлияний, дальняя о дальнем,
И жду прислужниц эллинских моих,
Которых мне пожаловал Фоант,
А их все нет. Войду в святой чертог,
Где я живу, хранимая богиней.

Орест и Пилад

О. — Смотри, смотри, не выслежен ли след?
П. — Смотрю, повсюду обращая взор.
О. — Не это ли, Пилад, богини сень?
П. — Мы об одном подумали, Орест.
О. — Вот жертвенник для эллинских смертей. . .
П. — На нем темна запекшаяся кровь.
О. — Доспехи ко стенам пригвождены. . .
П. — Добыча с тех, кто жертвой здесь погиб.
О. — Но будем чтить на все глядящий глаз.
О, Феб! в какую сеть меня вели
Твои глаголы вещие, когда,
Кровь матери пролив за кровь отца,
Эринниями мстящими гоним,
Без счету исходив окольных троп,
К тебе припал я внять, когда конец
Безумью этих мук, чей тяжкий бег
Преследует меня по всей Элладе?
Ты мне велел достичь Таврийских круч,
Где Артемиде высится алтарь,
И где когда-то, говорят, с небес
Ниспал святой кумир твоей сестры.
Его я должен взять или отбить

И с ним отплыть к аттической земле —
Избыв свой труд, я там найду покой.
Вот все, что ты позволил мне узнать.
И я, твоим покорствуя словам,
Причалил здесь, в краю чужом и злом.
Но что нам делать дальше, друг Пилад,
Товарищ мой по всем моим бедам?
Ты видишь сам: ограда высока.
Взойти к дверям? но медный их затвор
Неведом нам и дастся только лому.
А если нас застигнут у дверей
На приступе ко взлому, что нас ждет?
Смерть! Убежим от гибели, Пилад,
На тот корабль, что нас сюда принес.
П. — Бежать нельзя: бежать нам не к лицу.
Мы божью волю преступить не в праве.
Укроемся в пещере, в стороне,
Где в своды брызжет пеной черный вал,
Вдали от корабля, чтоб нас никто
Не высмотрел, не выдал, не схватил.
А в час ночной всезрящей тишины
Любая хитрость будет нам путем
Добыть из храма тесаный кумир.
Ты видишь: там меж балок есть проем —
Готовый лаз для тех, кто смел: храбрец
Дерзнет на все, а трус — повсюду трус.
Затем ли мы гребли в морскую даль,
Чтоб воротиться вспять от самой цели?
О. — Ты правду молвил, друг. Да будет так.
Найдем приют и скроемся от глаз.
Коль божий зов ответа не найдет
В делах людей — не бог тому виной.
Дерзнем: опасность юношам отрада.

Ифигения, хор

Х. — Благоговейно
Будьте безмолвны,
О насельницы скал Эвксинских!
К горной Диктинне,
Дщери Латоны,
В пышноколонный, золотом крытый
Храм священный
Я вступаю девичьей стопой,
Честной жрице честно служа
Вдали от родного края,
Многоконных равнин, многоплодных садов,
Где плещет Еврот,

Где наших отцов хоромы.
Для каких вестей, для каких речей
Созвала ты нас во священный храм,
О достойная дочь
Того, кто вел к троянским стенам
Строй тысяч весел и тысяч щитов,
Атридово славное племя?

И. — Увы, друзья,
В горе, в горе — горшего нет!
Незвучным голосом скорбный напев
Завожу сквозь стон
— Увы! — погребальных жалоб
О жизни того, кто со мной рожден,
Ибо злая сбылась надо мной судьба,
Ибо в ночь, явившую черный сон,
Пробудилась я сиротою.
О, смерть моя, смерть!
Рухнул в прах отеческий дом,
Иссяк, угас знаменитый род —
Горе Аргосу, горе!
Увы, увы, беспощадный бог,
Кем отнят, кем брошен в аидов мрак
Кровный мой, единственный брат,
Которому я на земную грудь
Пришла возлить приношенья:
Струю молока от горных телиц,
Сок винных лоз — Дионисов плод
И сладкий дар черно-желтых пчел
Из чаши, желанной мертвым.
Дайте же мне золотой потир,
Тройным возлияньем полный!
О, Агамемнона лучший цвет,
Прими в загробной твоей сени
Посмертный дар! Не пролить мне слез,
Не рассыпать русых моих кудрей
Над прахом твоим; не вернуться мне
В родной наш край,
Где я под мечом трепетала!

Х. — Песня на песню, звук на звук,
Варварский отклик, азийский лад
Тебе, госпожа, ответит
Тем заунывным плачем,
Каким полна аидова ночь,
Где радость навеки молкнет.
Горе, горе! Угас, угас
Атреева скиптра царственный блеск —
Горе отчему дому!

Где аргивских блаженных царей
Державная длань?
Беда беду нагоняет
С тех пор, как солнце, в бегу вихревом
С колеи рванув окрыленных коней,
Помрачило священный лучистый зрак,
И на каждый чертог напала напасть —
За смертью смерть и за скорбью скорбь —
Злой приплод золотого овна:
Сбывается казнь
За грехи отцов Танталидов
Над домом твоим: злой местью мстя,
Над тобой свирепствует демон.

И. — Демон, демон! От первых дней
Злополучен был матери брачный одр
И брачная ночь; от первых дней
Суровую пряжу моих родин
Пряли бдящие Судьбы,
Меж тем как у Леды в покоях цвело
Детство мое,
Обетный плод отеческих клятв,
Зачат, повит, взращен, обречен
Серпу нерадостной жертвы
На горьком песке Авлиды,
Куда примчал колесничий бег,
Увы, не невесту на брачный пир —
Меня к Нереидину сыну.

Чужой мне жить на чужом берегу,
Где сад не цветет, где нет у меня
Ни дома, ни мужа, ни детей, ни друзей —
У самой желанной из эллинских дев! —
Не петь мне аргивскую Геру,
По струнной основе снуя челноком,
Не ткать мне лик
Паллады, разящей титанов,
Нет: кровь и стоны, неладный лад,
Алтарный удел чужеземных жертв,
О них мне рыдать,
О них проливая слезы.

И лишь сейчас, о них позабыв,
Я плачу о том, кто погиб вдали,
О брате, которого так давно
Юнцом, птенцом, цветком, сосунком
Оставила я на чужих руках —
Оресте, царе аргивском.

. . . .

Н. М. Клячко

О ДАТИРОВКЕ ТРАГЕДИИ ЕВРИПИДА «УМОЛЯЮЩИЕ»[1]

Сюжет трагедии крайне прост: матери семи аргивских полководцев, павших вместе с Полиником под Фивами, обращаются к афинскому царю Тесею с просьбой возвратить трупы их сыновей, которые фиванцы вопреки общеэллинскому закону отказываются им выдать для погребения. Тесей после неудачных попыток мирно урегулировать этот вопрос с фиванцами идет с походом на Фивы и возвращает тела героев. Действие заканчивается появлением богини Афины (ἀπὸ μηχανῆς), которая приказывает Тесею не отдавать пепел сожженных трупов аргивян до тех пор, пока аргивский царь Адраст от имени города не даст клятву в том, что «никогда аргивяне не принесут в эту землю оружия с враждебными целями и, если другие пойдут войной [на Афины], то они воспрепятствуют этому своим копьем» (ст. 1191—1193).

Ученые нового времени усматривают в трагедии бóльшую или меньшую связь с исторической действительностью последней четверти V в. до н. э.: с битвой афинян и беотян при Делии в 424 г., когда беотяне отказывались выдать афинянам трупы их воинов для погребения, и с отношениями, сложившимися у Афин с Аргосом в период с 424 по 417 г.

Даже те, кто видит смысл пьесы в общей трагедии человека и полагает, что она относится «не к текущей политике, а к поэзии, морали и трагедии», все же не отрицает, что «события при Делии могли составлять тему пьесы»[2].

Случай при Делии и отношения Афин с Аргосом служат для исследователей отправными точками в определении времени постановки драмы. Одни из них ограничиваются общими замечаниями о влиянии на трагедию событий дня[3], датируя пьесу «концом Архидамовой войны»[4], «ранним военным временем»[5], «перед заключением Никиева мира»[6], другие пытаются установить точный год постановки пьесы. Тут выдвигается несколько гипотез. Виламовиц[7] колеблется в датировке между 422 и 421 гг., склоняясь больше к первой из них, когда «была еще свежа скорбь от

---

[1] Текст цит. по изд: «Euripides Oevres. Texte ètabli par Leon Parmentier et Henri Gregoire», v. 3. Paris, 1924.

[2] *H. D. F. Kitto.* Greek Tragedy. London, 1961, p. 227—228.

[3] *O. Ribbeck.* Euripides und seine Zeit. Bern, 1860, S. 22—23.

[4] *I. W. Fitton.* The Suppliant Women and the Herakleidai of Euripides. Hermes, B. 89, Hf. 4, November 1961. Wiesbaden, p. 433 ff.

[5] *G. Murrey.* Euripides and his Age. Oxford, 1947, p. 60.

[6] *I. Geffcken.* Griechische Literaturgeschichte, B. 1. Heidelberg, 1926, S. 190—191.

[7] *U. Wilamowitz-Moellendorff.* Euripides. Der Mütter Bittgang. Berlin, 1899, S. 26.

поражения при Делии». Лески [8] также думает, что трагедия оформилась из события при Делии, показывает нечестие беотян и действие афинского оружия. Он относит драму к 424 г.

Согласно Фукидиду события при Делии развертывались так: некоторые беотяне вели переговоры с афинскими стратегами Демосфеном и Гиппократом, «желая изменить у себя государственное устройство и обратить его в демократию» [9]. С этой целью осенью 424 г. афинское войско под руководством Гиппократа заняло Делий (храм Аполлона в танагрской области), который должен был стать опорным пунктом для демократов. Когда работы по укреплению храма были почти закончены и часть афинских воинов ушла из Делия, неожиданно появились беотяне. Произошло сражение, в котором афиняне были обращены в бегство, но Делий оставался еще в их руках. Беотяне отказались выдать афинянам тела их воинов для захоронения, пока афиняне не уйдут из Делия, и обвиняли афинян в осквернении святыни. Вскоре они снова атаковали Делий и взяли его. Погибло около 1000 афинян, в том числе Гиппократ. По взятии Делия на 17 день битвы беотяне выдали афинянам трупы [10].

Говоря о Делии, Виламовиц и Лески не имеют, по-видимому, в виду приписать Еврипиду правдивое отражение в прямой или аллегорической форме исторического случая, так как: 1) никакого похода, а тем более победоносного для возвращения трупов афиняне в действительности не предпринимали; 2) тела павших воинов они получили, когда были изгнаны из Делия; 3) сами они, не меньше беотян, нарушили эллинские законы, превратив святыню Аполлона в крепость.

Поэтому речь может идти лишь о том, что Еврипид использовал легенду, чтобы показать нечестие беотян, намекая на случай при Делии. Однако при таком понимании главной цели трагедии многие места текста не увязываются ни с основной целью, ни с политической обстановкой 424—422 гг. Так, нельзя объяснить, для чего Еврипид ввел разговор Тесея с аргивским царем Адрастом, где Тесей критикует политику Аргоса и насмехается над ним (ст. 229—237). Ведь Аргос, играющий в трагедии столь важную роль, никакого отношения к событиям при Делии не имел. Непонятен будет также и смысл последней сцены: Афина заставляет Адраста поклясться, что Аргос никогда не пойдет войной на Афины и будет защищать это государство от врагов (ст. 1191—1193).

С другой стороны, ясно, что если бы Адраст просил Тесея выступить против фиванцев не в связи с их отказом выдать тела убитых, а по каким-либо другим, не менее важным причинам, то от этого содержание трагедии: 1) просьба Аргоса о помощи; 2) обсуждение этой просьбы Тесеем и критика политики Аргоса;

---

[8] *A. Lesky.* Die griechische Tragödie. Stuttgart, 1958, S. 203—204.
[9] *Фукидид,* IV, 76_2.
[10] Там же, 90—101.

3) всестороннее восхваление Афин и указание на недостатки и преимущества демократического строя по сравнению со всяким другим строем; 4) победоносный поход Тесея на Фивы; 5) заключение союза Афин с Аргосом — осталось бы без изменения.

Еврипид намекает в трагедии на случай при Делии, сопоставляя его с отказом Креонта выдать тела аргивян. Это должно было создать у зрителей впечатление, что беотяне не случайно в 424 г. чуть не нарушили право умерших на погребение, а что они вообще с давних времен нарушают общеэллинские законы.

Но этот намек не составляет важнейшего, основного элемента трагедии, а служит для поэта лишь предлогом, чтобы показать, что Афины, могущественные и превосходящие все другие государства своей военной силой, справедливостью и мудростью внутреннего политического устройства, являются естественным защитником слабых и угнетенных [11] и что аргивяне, вступившие с ними в союз, должны высоко ценить дружбу афинского государства, имеющего с Аргосом общих врагов. Поэтому мы думаем, что гипотеза Виламовица и Лески, датирующих трагедию 424 или 422 г., мало вероятна.

424 годом датирует пьесу также Цунтц [12], но ход его рассуждений совершенно иной. Цунтц убежден, что сюжет трагедии не может быть приспособлен к отдельным частным обстоятельствам, но вся пьеса в целом соответствует определенной исторической ситуации: она должна отразить «температуру и тенденцию современной жизни, в которой она была создана и к которой прежде всего адресовалась». «Умоляющие» — это обвинительный акт против междоусобной войны. Афины сильно желают мира, но это желание уравновешивается гордым сознанием своей силы и правоты. «Активный оптимизм Тесея и Эфры (его матери. — *Н. К.*) и отсутствие какой бы то ни было ощутимой перспективы мира не создают второго плана: поражения при Делии и перемирия 423 г.»

Прослеживая на основании Истории Фукидида и комедий Аристофана настроения, вызванные войной до 424 г., и пацифистские настроения после 424 г., Цунтц приходит к выводу, что общий дух пьесы, который он определяет как «прилив национального энтузиазма», «приподнятого национального настроения» соответствует общему духу аристофановских «Всадников», где Демосу пророчат мировое господство, и, таким образом, датирует трагедию годом «Всадников» — 424-м. Что же касается роли Аргоса в трагедии, то здесь также, по мнению Цунтца, все увязывается с историей: на протяжении всей пьесы афинские зрители видят, что их город «лезет из кожи» ради Аргоса; за благодеяния Афин Аргос должен заплатить им свой долг, и Адраст обещает защищать Афины от агрессоров. Но в действительности в Архидамову войну

[11] «Только это одно государство, — говорит Адраст, — обращает внимание на несчастья других» (ст. 190).

[12] *G. Zuntz*. The political plays of Euripides. Manchester, 1955, p. 88—93.

Аргос не защищал Афины от нашествия пелопоннесцев, поэтому, по мнению Цунтца, во всей пьесе на Аргос не смотрят со слабой симпатией. Союза между Аргосом и Афинами нет, и клятву Адраста нельзя понимать как пропагандистский намек, так как «преимущества такого союза в течение десятилетней войны были слишком очевидны, чтобы их нужно было втолковывать афинской аудитории». Также было бы ошибочным думать, что «эта аттическая пьеса будет влиять на аргивских политиков, так как ее восхваление Афин приписывает этому союзу нелестную роль». «Здесь нет пропаганды, также нет намека на современные происшествия. . .» Но есть особый уклон: после взятия Пилоса создалось наиболее выгодное положение, чтобы перетянуть нейтральный Аргос на сторону Афин.

Гипотеза Цунтца интересна, но недостаточно убедительна: ведь он ставит «на одну доску» обещание демосу мирового господства, его амбицию, самонадеянность и доверчивость, над которыми смеется Аристофан, и гордое убеждение Афин в своей высокой миссии среди эллинов как «карателя зла» (ст. 314 сл. «Умоляющих»). По Цунтцу общее в обеих пьесах — уверенность Афин в своей силе и правоте. Думается, что для сближения пьес и, следовательно, для датировки трагедии этого явно недостаточно. Если встать на точку зрения Цунтца, остается непонятным отношение Еврипида к Аргосу. В стихе 127, на который ссылается Цунтц и другие, Тесей говорит Адрасту: «Где же ваш Аргос? или это было пустое хвастовство?» Но может ли эта фраза относиться к Аргосу 424 г.? Упрекать государство в том, что из его политики для него якобы ничего хорошего не вышло, в то время как Аргос, благодаря именно своей политике нейтралитета в Архидамову войну, достиг максимального расцвета и стал одним из могущественных городов Пелопоннеса [13], — было бы несогласно с истиной и вызвало бы у зрителей еврипидовской трагедии только недоумение.

Хотел или не хотел Еврипид «втолковывать» афинянам и аргивянам преимущества их союза, но такой союз, как известно из Фукидида, входил в планы афинян, и в 424 г. (время, как говорит Цунтц, самое выгодное для такого союза) порицать Аргос было бы крайне неполитично, так как могло оскорбить могущественное государство, в котором Афины были сильно заинтересованы.

На основании имеющихся в трагедии упреков и порицаний Аргоса Грегуар [14] датирует пьесу 422 г., полагая, что именно в это время политика нейтралитета, проводимая Аргосом, возмущала афинян. Он находит в тексте резкие нападки на Спарту, которые объясняет недовольством афинян действиями Брасида, продолжавшего, несмотря на заключенное перемирие, занимать

---

[13] *Фукидид*, V, 28_2.
[14] *Grégoire*. Euripide, v. 3, Notice. Paris, 1924, p. 96—98.

принадлежавшие Афинам города во Фракии. Грегуар видит в пьесе отражение тревоги, охватившей афинян в связи с поражением при Делии и захватом лакедемонянами Амфиполя, а также с близким окончанием годового перемирия. Еврипид, как он думает, хотел подбодрить афинян и унизить Аргос.

О политической неуместности порицания Аргоса в годы Архидамовой войны мы уже говорили выше. Предположение же Грегуара, что в стихе 187: «Спарта груба и лукава в нравах» — отражено возмущение афинян в начале 422 г. действиями спартанского полководца Брасида во Фракии, не имеет достаточных оснований. Хотя, действительно, Брасид, несмотря на годовое перемирие Афин со Спартой, способствовал в это время отходу от Афин и переходу на сторону Спарты городов Менды и Скионы, но это еще не значит, что, упрекая Спарту в ее вероломстве, Еврипид имел в виду действия Брасида, а не другие, значительно более яркие факты спартанского вероломства, наблюдавшиеся в иные годы, как-то: спартанцы не возвратили афинянам Амфиполь (нарушение мирного договора 421 г.); допустили срытие беотянами Панакта, который по тому же договору должен был быть возвращен афинянам (421—420 гг.); заключили союз с Беотией в конце 421 г.; тайно отправили морем отряд в 419 г. на помощь Эпидавру в его войне с Аргосом, бывшим в то время в союзе с афинянами, в связи с чем «по внушению Алкивиада афиняне написали внизу на лаконской стеле, что лакедемоняне не остались верны клятве» [15].

Ответственность за эти нарушения мирного договора и за другие действия (о которых будет сказано ниже) лежала уже не на отдельных спартанских полководцах, а на всем государстве, что давало Еврипиду полное право назвать Спарту вероломной. Но это могло иметь место никак не в 422 г., а лишь после заключения Никиева мира, т. е. не ранее 421 г.

После поражения при Делии и после захвата Брасидом Амфиполя афиняне действительно стали тревожиться, увидев, что их успех в военных делах сменился неудачей, вследствие чего они начали сожалеть о том, что раньше не заключили мира со спартанцами, когда те его им предлагали; но точно такие же настроения были в то время и у спартанцев, не менее афинян пострадавших от войны, потерявших Сфактерию и видевших, что все их прибрежные области безнаказанно разоряются флотом Афин и их союзников. Но афиняне в это время достаточно сознавали свою силу и настолько «подбодрялись» Клеоном, что всякое дополнительное «подбадривание» было бы явно излишним и могло быть расценено только как заискивание перед Клеоном.

Во всяком случае подбодрять афинян не только в 422, но даже в 421 г.[16] (т. е. после смерти Клеона и поражения при Амфиполе)

---

[15] *Фукидид*, V, 42, 56_3.
[16] Датирует трагедию 421 г. Грабе (*Grube*. The drama of Euripides. London, 1941, p. 229).

Еврипид не мог уже потому, что Афины в это время были настолько уверены в своем могуществе, что ни в какой мере не собирались в чем-нибудь уступать Спарте [17].

Ошибочное, на наш взгляд, понимание целей трагедии приводит к поискам намеков и аллегорий там, где их нет в драме. Так, рассматривая стихи 737—738, в которых Адраст говорит: «Ведь с нашей точки зрения Аргос был неодолим, да и нас было много, мы чувствовали молодость и силу в своих руках». Грегуар указывает [18], что здесь содержится «намек на тот отряд молодых аристократов, которые около этого времени готовились не без наглого самомнения к войне внешней и внутренней», и ссылается при этом на Фукидида (V, 67).

Однако у Фукидида здесь ничего об аристократах не говорится: «Тысяча отборных воинов из аргивян, которым государство предоставляло за общественный счет с давнего времени занятие военными упражнениями» (Ἀργείων οἱ χίλιοι λογάδες οἷς ἡ πόλις ἐκ πολλοῦ ἄσκησιν τῶν ἐς πόλεμον δημοσίᾳ παρεῖχεν). Фукидид в даном случае говорит не об аристократах, а о том, что в сражении с лакедемонянами со стороны аргивян участвовали, кроме старых воинов-ветеранов, еще тысяча отборных молодых воинов, которые издавна за счет государства обучались военному делу. Грегуар отождествляет этих «отборных» с аристократической молодежью, которая позднее в 418 г. участвовала в олигархическом перевороте в Аргосе. Но для такого отождествления у нас нет оснований, тем более, что, с одной стороны, мало вероятно, чтобы *демократический* Аргос создавал за счет государства олигархические военные отряды, и, с другой стороны, нигде в Истории Пелопоннесской войны нет намека на то, что имено эти «отборные» воины участвовали в олигархическом перевороте.

Большинство исследователей датируют трагедию 420 г., когда был заключен союз Афин с Аргосом [19]. Еврипид, как они думают, хотел показать в трагедии, что дружба афинского парода с аргивянами имеет корни еще в глубокой древности и что заключение союза 420 г. является естественным (и угодным богам) оформлением издавна существовавших отношений.

---

[17] *Фукидид*, V, 14—24.

[18] *Grégoire*. Указ. соч., стр. 96.

[19] *A. Boeckh*. Graecae tragoediae. Heidelbergae, 1808, S. 187; *H. Zirndorfer*. De chronologia fabularum Euripiedearum. Marburgi, 1839, p. 55; *K. Schenkl*. Die politischen Ausschauungen des Euripides. Wien, 1862, S. 9—10. Виламовиц-Мёллендорф (*Wilamowitz-Moellendorf*) в «Analecta Euripidea», 1906, писал: «Post Niciae pacem in commendationem foederis Argivi scriptam esse fabula se ipse testatur» (s. 147 сл., а раньше датировал 423—422 гг.; *P. Decharme*. Euripides et l'ésprit de son théâtre. Paris, 1893, p. 201—202; *H. Macurdi*. The Chronology of the extant play of Euripides. Lancaster, 1905, p. 46—56; *E. Delebecque*. Euripide et la guerre du Péloponnèse. Paris, 1951; *L. H. G. Greenwood*. Aspects of Euripidean tragedy. Cambridge, 1953, p. 94 ff; *В. Головня*. «Умоляющие» Еврипида. — «Сообщения Ин-та истории искусств АН СССР», 1957, 10—11, стр. 100—115.

Такое понимание цели трагедии значительно больше, чем предыдущие, соответствует историческим данным и тексту пьесы, хотя согласиться с ним полностью не представляется возможным по следующим соображениям:

1. В 420 г. Аргос представлял собой силу, с которой считались и Афины и Спарта; в 420 г. у аргивян закончился тридцатилетний мирный договор со Спартой, и на новый договор они соглашались лишь при условии, если Спарта возвратит им Кинурию, на что Спарта не соглашалась. Афиняне были не менее аргивян заинтересованы в заключении договора, и поэтому в 420 г. у Еврипида не было никаких оснований изображать Аргос как государство, вынужденное просить Афины о покровительстве и защите его интересов [20].

2. В 420 г. насмешка, содержащаяся в приводимом выше стихе 127: («Где же ваш Аргос? или это было пустое хвастовство?») была бы не только непонятной и неуместной, но по отношению к новому и в то время достаточно мощному союзнику и политически недопустимой.

Последнее обстоятельство, конечно, не ускользнуло от внимания критиков, сторонников даты 420 г. и они пытаются найти объяснение этому факту в том, что якобы неприязненная тенденция направлена в пьесе в основном не против Аргоса как государства, а против его царя Адраста и что в ходе пьесы отношение к Аргосу меняется, восхваляется доблесть его вождей [21], преданность женщин.

Но если даже согласиться с этим предположением, то и в этом случае остается ряд моментов в пьесе, которые вряд ли поддаются объяснению, если отнести ее постановку к 420 г. А именно: а) центральное место в трагедии занимает спор о лучшем государственном строе, в котором Тесей защищает демократию (426—456). Но эти рассуждения о преимуществах демократического строя в 420 г. при заключении союза именно с демократическим Аргосом были бы ничем не вызванными; б) при заключении договора между равными сторонами, как это было в 420 г., всестороннее восхваление в трагедии одних только Афин было бы в высшей степени нетактично и обидно для нового союзника; в) тот факт, что Афина при заключении договора заставляет только одного Адраста поклясться в верности союзу, — был бы в 420 г. непонятным и необоснованным.

Все несоответствия текста исторической обстановке 420 г. приобретают смысл и злободневное значение, если отнести пьесу к 417 г. [22]

---

20 *Фукидид*, IV, 56_2; V, 14_4, 41_2, 42—47.

21 Джайльс отождествляет павших аргивских полководцев: Капанея, Этеокла, Гиппомедонта, Парфенопея и Тидея с Никием, Ламахом, Демосфеном, Алкивиадом, Лахетом (см.: *P. Giles.* Political Allusions in the Suppliants of Euripides. — ClR, v. IV, 1890, p. 95 ff.).

22 *Schmid-Stählin.* Geschichte d. gr. Lit., 15, B. 3. München, 1940, S. 454—455; *F. Martinazzoli.* Eurupide. Roma, 1946, p. 162—163.

В 418 г. аргивяне после поражения в битве с лакедемонянами, поддавшись внушению лиц, симпатизировавших Спарте, расторгли договор о союзе с афинянами, элеянами и мантинеянами и вступили в союз со Спартой; в том же году при помощи войска лакедемонян олигархическая партия в Аргосе совершила переворот и захватила власть; но в следующем, 417 г., демократическая партия в Аргосе свергла олигархов и, опасаясь Спарты, стала возлагать большие надежды на Афины и стремиться к возобновлению с ними союза [23]. После возобновления этого союза, по-видимому, и была поставлена трагедия «Умоляющие».

Теперь Еврипид имел основания представить Аргос (уже ослабленный войной и внутренним переворотом и не бывший уже в союзе с Элидой и Мантинеей) просящим у Афин помощи и покровительства. В 417 г. Афины, простив Аргосу нарушение им договора 420 г., имели право устами Тесея высказать презрительное отношение к неправильной и неудачной политике аргивян, расторгших договор с Афинами, искавших выгоды в союзе с олигархической Спартой, ослабивших в значительной степени свое былое могущество и, наконец, снова ищущих опоры в афинском государстве.

В это время Еврипид, говоря о вероломстве Спарты, мог намекать не только на указанные случаи нарушения мирного договора 421 г., но и на то, что с помощью спартанцев (бывших в союзе с Аргосом) в 418 г. был произведен в Аргосе олигархический переворот. Именно в 417 г., после восстановления демократии в Аргосе, было уместным указать Аргосу на преимущества *демократического* строя (спор Тесея с фиванским послом). При возобновлении договора 420 г. было вполне допустимым также указать аргивянам и на то, что могущественные и во всех отношениях превосходящие другие полисы Афины — государство, бывшее с легендарных времен другом Аргоса, является так же, как и Аргос, врагом спартанцев и беотян, играет в Элладе роль защитника слабых и угнетенных, вследствие чего аргивяне должны *высоко ценить вновь приобретаемую ими дружбу афинян*. Наконец, только в 417 г., при возобновлении договора о союзе Афин и Аргоса, требование богиней Афиной от аргивян односторонней клятвы в верности союзу имело глубокий политический смысл, ибо договор 420 г. был односторонне нарушен именно аргивянами вопреки желанию Афин, оставшихся верными данной ими клятве.

---

[23] *Фукидид*, V, 76—82.

Н. П. Зембатова

ДВА ПЛАНА В „ЭФИОПИКАХ" ГЕЛИОДОРА

Важная особенность поэтики Гелиодора, характеризующая весь его роман в целом, — постоянное наличие наряду с явным или «истинным», истолкованием событий скрытого, или «ложного» их истолкования. В логическом плане «ложное» истолкование опровергается и отклоняется, но в образном плане оно входит в общую картину, — тем более, что оно дается как «не совсем» ложное.

Прежде всего это относится к традиционным для греческих романов мнимым смертям и мнимым воскресениям обоих героев. Известно, что настоящие чудеса в античных романах не допускаются законами жанра [1]; поэтому, какие бы невероятные события ни происходили на наших глазах, за каждым из них должно непременно следовать рационалистическое объяснение. Всякий раз задним числом выясняется, что смерть, а значит, и воскресение, были мнимыми; но сначала автор возможно более выразительно описывает оба события как истинные, и так же переживают их сами герои. Последующее объяснение, переводя картину чуда во второй план, не уничтожает ее наглядности.

Смерть героев предполагает мотив оплакивания. Плачи играют весьма важную роль в античном романе вообще, но особенно много их у Гелиодора: на 10 книг приходится 27 плачей [2]. Мотив смерти и мотив плача даны в «Эфиопиках» буквально с самого начала. Роман открывается изображением Хариклии, плачущей над тяжело раненным Феагеном; последний «едва пробуждался, как от глубокого сна, от почти неизбежной смерти» (παρ'ὀλίγου θανάτου) [3]. Немного ниже прямо говорится, что недвижимо лежащий Феаген являл собой «мертвое тело» (νεκρὸν σῶμα). На протяжении романа Хариклия множество раз без достаточных к тому оснований ведет себя так, как будто Феагена нет в живых. Достаточно спутникам возвратиться без Феагена, и она уже восклицает, не

---

[1] Хотя античная риторическая теория не осознала роман в качестве особого жанра и даже не позаботилась найти для него обозначение, художественная практика греческих романистов укладывается в рамки риторической категории πλᾶσμα (*лат.* argumentum). По определению Цицерона (De inv., I, 27) и автора «Риторики к Гереннию» (I, 12—13), argumentum есть «дело вымышленное, которое, однако, могло произойти» (ficta res, quae tamen fieri potest); значит, роман должен был держаться в пределах правдоподобия. Подробнее об этой стороне греческого романа см.: *R. Reitzenstein.* Hellenistische Wundererzählungen. Leipzig, 1926, I Teil, § 3, S. 84—99; *K. Kerényi.* Die griechische-orientalische Romanliteratur in religionsgeschichtlichen Beleuchtung. Tübingen, 1927, I Kap., S. 1—23.

[2] См.: *Kerényi.* Указ. соч., стр. 28. У Лонга, собственно, лишь два плача и еще четыре любовных монолога, приближающихся к плачу, у Харитона — шестнадцать, у Ксенофонта Эфесского — двадцать один.

[3] «Эфиопики» здесь и ниже цитируются в переводе А. Б. Д. Е. М. по изданию: *Гелиодор.* Эфиопика. Под. ред. А. Н. Егунова. М.—Л., Academia, 1932.

желая выслушивать никаких объяснений: «Феаген, наверное, умер!» (VI, 5). В другой раз ее совершенно определенно заверяют, что ее милый жив, но она все с той же мрачной уверенностью его оплакивает (VI, 8) Согласно формальным предписаниям надгробного культа, она приносит ему жертвы (χοάς) — свои волосы, и возлияния (σπονδάς) — свои слезы; но то же самое она делает, воздавая почести действительно умершему Каласириду (VI, 14). При дальнейших перипетиях она не желает защищаться от несправедливых обвинений, радуясь умереть, раз Феагена уже нет в живых» (VIII, 8); между тем она только что видела Феагена, хотя и в заточении, но безусловно живым. Во всех этих случаях у Хариклии нет иных причин считать Феагена умершим, кроме того, что он с ней разлучен. Его вновь и вновь оплакивают, хотя его «настоящая» мнимая смерть так и не происходит.

Иначе обстоит дело с Хариклией: по отношению к ней оба мотива — мотив мнимой смерти и мотив оплакивания — даны предельно выразительно. Перед сражением Кнемон отводит Хариклию в пещеру, и ее пребывание там почти навязчиво описывается как смерть [4]. Она остается «бездыханная и молчаливая. . . словно смертью пораженная бедой» (I, 29); выбравшийся наверх Кнемон оплакивает ее, потому что «чуть что не заживо пришлось ему схоронить. . . Хариклию. . . предав ее ночи и тьме» (νυκτὶ καὶ ζόφῳ). Но и сама героиня, оплакивая себя, говорит об этой пещере, как о могиле: «. . .пещера была для меня. . . сокровенным пристанищем, а разве не пропасть и не могила это жилище?» (καὶ τί γὰρ ἢ τάφος ἡ οἴκησις — (V, 2). После сражения главарь разбойников намеревается убить Хариклию, однако по ошибке убивает Фисбу. Эта Фисба — «двойник» или «заместительница» героини, персонаж, весьма обычный для греческого романа [5].

Отождествление героини с Фисбой дано у Гелиодора вполне всерьез: мало того, что труп Фисбы оплакивает Феаген, принимая его за тело своей невесты, но сама же Хариклия, которая, казалось бы, хорошо знает, жива она или умерла, упоминает свое умерщвление в лице Фисбы в одном из плачей по себе и прямо называет себя самое — Фисбой (V, 2). Затем Хариклию еще раз пытаются убить: ревнивая Арсака приговаривает ее к сожжению на костре. Однако происходит невероятное; огонь не причиняет героине никакого вреда. Это, казалось бы, уже настоящее чудо. Действительно, мотив спасения героини-девственницы от огня имел очень широкое распространение в чисто ареталогической литературе [6]. И все же, как полагается в романе, и у этого чуда

---

[4] Пещера — распространенный символ могилы в сказке, мифе, верованиях и обрядах (см.: *E. Rohde.* Psyche. . ., 5 und 6. Aufl. Tübingen, 1910, II, S. 96—97).

[5] Ср.: *Kerényi.* Указ. соч., стр. 25, 28—29.

[6] Многочисленные примеры содержатся в работах: *R. Soeder.* Die apokryphen Apostelgeschichten und die romanhafte Literatur der Antike. Stuttgart, 1932; *L. Radermacher.* Hippolytos und Thekla. Wien, 1916.

есть «научное» объяснение, по видимости отменяющее его чудесность: Хариклия имеет при себе камень «пантарб», спасающий от огня. Но от огня умирает другой «двойник» Хариклии — родная дочь Харикла, погибшая в ночь свадьбы из-за того, что «в спальню ворвался огонь, то ли от молнии, то ли от человеческих рук» (II, 29). Приравненность обеих невест друг к другу подчеркнута тем, что рассказ Харикла о смерти дочери почти дословно совпадает с патетической речью Гидаспа, готового отдать Хариклию для жертвоприношения, уже зная, что она его дочь (II, 29 и X 16). Вряд ли мы вправе предположить, будто Гелиодор допустил бросающийся в глаза параллелизм обоих мест просто по недостатку изобретательности. Разумеется, Гелиодор более чем охотно пользуется общими местами, но набор этих общих мест, находящихся в его распоряжении, достаточно богат, чтобы избегать назойливых повторов (достаточно вспомнить, как искусно он варьирует одни и те же мотивы в столь многочисленных плачах); недаром его мастерство хвалил Фотий [7]. Притом нужно иметь в виду, что дочь Харикла и ее гибель — моменты, никак не нужные для основного сюжета романа. Все это заставляет думать, что параллелизм в данном случае намеренный. Хириклия спасается от огня, но при этом гибнет от огня в лице одного из своих двойников; и спасается она как неприкосновенная девственница, но так, что ее спасение мотивировано магическим действием «пантарба». Эта двойственность чем-то важна для замысла Гелиодора.

Конечно, топика мнимой смерти и мнимого воскресения — неотъемлемая жанровая черта греческого романа. Но те же две возможности «истинного» и «ложного» истолкования, притом так, что ложное оказывается не только и не просто ложным, мы обнаруживаем у Гелиодора и в применении к снам и оракулам.

В «Эфиопиках» девять сновидений; все они вещие и все могут быть истолкованы двояко. Согласно толкованию, высказанному в самом романе, они предвещают соответственно одну из двух альтернатив:

1) смерть или свадьбу;
2) смерть или прибытие в Эфиопию.

Остановимся для начала на второй альтернативе. Путь в Эфиопию для героев Гелиодора выступает одновременно в двойном качестве — это и возврат на родину и уход в самую чужую и далекую чужбину. В самом деле, Эфиопия — это место, где Хариклия родилась и где живут ее родители, так что для нее прибытие в этот край означает возвращение в далекую утраченную отчизну, в родной дом, к самым близким людям [8]. Но из Эфиопии Хариклию увезли совсем маленьким ребенком, она выросла в Греции, говорит только по-гречески, называет и ощущает себя безусловно гречанкой, так что путь в Эфиопию есть для нее в то же

[7] *Phot.* Bibl., cod. 73, 94.
[8] См.: *T. Szepessy.* Die Aithiopika des Heliodoros und der griechische sophistische Liebesroman. — «Acta Antiquae Hungaricae», 5 (1957), S. 241—259.

время путь на чужбину. Что касается Феагена, то для него, природного эллина, потомка Неоптолема, Эфиопия — совсем неведомая страна, чужбина из чужбин.

Однако хотя возвращение на родину и уход на чужбину — крайние противоположности, у них есть одно общее свойство: и то и другое может быть эквивалентом смерти. В эпоху Гелиодора такое толкование было общеизвестным и ходовым, находя, например, отражение в онирокритической литературе (сонниках). Артемидор Далдианский объясняет, что увидеть во сне свое возвращение с чужбины на родину — к смерти, что вернуться на родину «значит» умереть, ибо умерший возвращается в землю, общую родину всех людей [9]. Но и путешествие на чужбину тоже обозначает смерть, ибо умирающий все покидает и от всех уходит [10]. Что касается образов смерти и свадьбы, то их взаимозаменимость была для того времени сама собой понятна; в частности, для Артемидора она не нуждается решительно ни в каких разъяснениях [11]. Это традиционное отождествление выхода из девства и выхода из жизни, брачного ложа и смертного одра, свадебных торжеств и поминок для Гелиодора совершенно осознано, и он не забывает всемерно его подчеркнуть, где только можно. Например, в истории дочери Харикла смерть и свадьба даны в полном единстве; одно непосредственно переходит в другое. Всюду, где Гелиодору случается говорить о смерти от огня, он связывает ее с брачными символами. Так, Феаген, полагая, будто Хариклия погибла при пожаре, восклицает: «. . .увы, добычей огня ты стала, такие светильники вместо факелов брачных зажгло тебе божество!» (II, 1). Хариклия стоит посреди костра, «словно в огненном чертоге венчающаяся» (VIII, 9). Рассмотрим еще один пример отождествления смерти и свадьбы. Хариклу снится, что орел, выпущенный Аполлоном, выхватил из его рук Хариклию и отнес ее на край света, «где все полно каких-то черных и мрачных призраков» (Ζοφώδεσι τισὶν εἰδώλοις καὶ σκιώδεσι πλῆθον — IV, 14). В романе предложено два толкования этого сна. Сам Харикл понимает его, как знак скорой смерти Хариклии: он имеет к этому все основания, ибо страна черных теней на краю света — это явно страна смерти. Но Каласирид внушает Хариклу, что сон предвещает свадьбу Хариклии с тем женихом, которого выбрал для нее приемный отец; при таком толковании орел — это жених, которому суждено увести невесту от отца в свой дом. Читатель знает, однако, что оба толкования не вполне ложны и не вполне истинны: сон, действительно, предвещает свадьбу, но не с Алкаменом, а с Феагеном, который похитит Хариклию и уведет ее на край земли, в страну черных «призраков» (эфиопов), так что для своего приемного отца она как бы погибнет. Таким образом, обе линии в истолковании сновидений и оракулов выявляют свою

[9] *Artemid.* Onirocrit., II, 49.
[10] Там же.
[11] Там же, 65.

правдивость, так что смерть, свадьба и приход в Эфиопию сливаются друг с другом в почти неразличимое единство.

Какова же эта загадочная Эфиопия — цель скитаний героев, их родина из родин и чужбина из чужбин? И в ее характеристике у Гелиодора явственно прослеживаются два плана, два параллельных ряда по видимости несоединимых противоположностей, которые все же выступают в единстве.

В греческой литературе существует давняя традиция описывать Эфиопию, как богатую и счастливую страну, где люди живут дольше и лучше, счастливее и праведнее, чем в других краях, отличаются красотой, благочестием, добродетелью и пользуются особой любовью богов. Гелиодор продолжает эту традицию, восходящую еще к Гомеру и Геродоту. Но наряду с этим Эфиопия наделена у него самыми недвусмысленными приметами *царства смерти*. Присмотримся к этому поближе. Эфиопия — страна Солнца; Гелиос считается родоначальником эфиопского царя и пользуется у эфиопов особым почитанием. На протяжении всего романа герои пребывают под покровительством Гелиоса (или Аполлона, который для Гелиодора тождествен Гелиосу, — см. X, 36). Казалось бы, что общего между бессолнечным Аидом и Гелиосом? А между тем именно с этим богом связаны весьма древние представления о царстве смерти [12]. В начале двадцать четвертой песни «Одиссеи» Гермес ведет души убитых женихов к волнам Океана — и к вратам Гелиоса. Страна Солнца — это цветущий сад (чаще всего остров), обитель блаженных, куда избранники богов попадают либо после смерти, либо вместо смерти (как это предсказывает Протей Менелаю в «Одиссее» — IV, 563 sq.). Такой сад греки чаще всего локализовали на краю земли, на крайних пределах мира; туда уходит Солнце на закате, там хранит оно свои золотые лучи. Но ведь и гелиодоровская Эфиопия — цветущий райский сад, сказочная страна с прекрасными растениями и небывалыми животными (X, 5), а столица Эфиопии, Мероя, — к тому же еще и остров, ибо со всех сторон окружена судоходными реками (это не вполне соответствует реальному географическому положению Мерои, но тем более знаменательно). Одна из примет этой Эфиопии — сказочное изобилие золота: золото используют вместо железа, с пленных Феагена и Хариклии снимают железные оковы и надевают золотые (IX, 2). Драгоценные камни здесь свалены грудами у царского дворца. Правда, Гидасп ведет войну с персидским наместником Египта из-за смарагдовых россыпей, но оказывается, что этот повод к войне — только предлог (война ведется ради славы): сразу же после победы эфиопский царь отказывается от завоеванных россыпей — они ему не нужны. Из Эфиопии происходит и редчайшая из драгоценностей — волшебный,

---

[12] В классической работе Дитериха (*A. Dieterich*. Nekyia. . ., Leipzig, 1893, Kap. I) приведен относящийся к началу нашей эры гимн Гелиосу, где этот бог призывается как владыка неба, земли — и *Аида*.

сказочный камень пантарб. Обилие золота и драгоценных камней (и то и другое в символике мифа тождественно солнечным лучам!) — постоянная черта загробного царства.

В моральном плане светлый характер Эфиопии, этой страны мудрецов и праведников, тоже уживается с совсем иными возможностями. У разумного и справедливого народа эфиопов существует обычай человеческих жертвоприношений (причем страшные жертвы приносятся как раз светоносным Гелиосу и Селене). Это добрые гостеприимцы и беспощадные палачи, философы и и варвары, праведники и убийцы. Но ведь царство смерти и должно сочетать в себе крайние противоположности — это одновременно место вечного упокоения и место вечного истлевания, гостеприимный приют и дом гибели.

Подведем итоги. Темное царство теней, каким видел во сне Эфиопию Харикл, обернулось страной Солнца. Злая чужбина, обрекающая пленников в жертву богам, обернулась блаженным родным домом, где странники находят покой и осуществление лучших своих надежд. Таким образом, когда в конце десятой книги Гелиодор замечает, что «божество привело к созвучию величайшие противоположности» (τὰ ἐναντιώτατα πρὸς συμφωνίαν ἡρμόζετο), речь идет не только о распутывании запутанных сюжетных узлов, но и о созвучии противоположностей жизни и смерти, мрака и света, ужаса и счастья. Сказочное место, где эти противоположности тождественны, — Эфиопия, дающая наименование всему роману в целом.

Постоянное сосуществование двух планов, «просвечивание» одного плана сквозь другой явно входит в авторский замысел Гелиодора. Этому не приходится удивляться. Конечно, автор «Эфиопик» не был ни создателем, ни проповедником какой бы то ни было определенной, продуманной и последовательной философско-мистической доктрины; если бы он хотел возвестить миру такую доктрину, он стал бы писать не эротический роман, а нечто иное [13]. Но Гелиодор жил в такое время, когда люди были поглощены философско-мистическими идеями и когда идеи эти носились в воздухе. Вряд ли стоит слишком серьезно говорить о его «неопифагорействе» [14]. Однако общая атмосфера загадочности, таинственности, не слишком содержательной, но действующей на вображение многозначительности была ему необходима, чтобы импонировать своему читателю. По-видимому, именно с этими чертами его поэтики связана жившая еще в Византии традиция эсотерического толкования «Эфиопик», которая постулировала наличие в них особого смысла, открытого только для посвященных. Именно так интерпретирует Гелиодора Филипп Философ (XII в.?), и на такое восприятие, по-видимому, рассчитывал сам автор.

---

[13] Ср. нашу статью: «Роман Гелиодора «Эфиопика» и его место в истории жанра». — В кн.: «Античный роман». М., 1969, стр. 92—106.

[14] Тенденция, идущая еще от Роде (*E. Rohde*. Der griechische Roman und seine Vorläufer. Berlin, 1960, S. 466—471).

РИМСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

А. Н. Попов

КОНЦОВКА РЕЧИ ЦИЦЕРОНА ЗА АРХИЯ

В недавно вышедшем переводе речей Цицерона выражение pro mea consuetudine в речи за поэта Архия (§ 32) переведено «по моему обыкновению» (*Марк Туллий Цицерон*. Речи. В 2-х т. Изд. подгот. В. О. Горенштейн и М. Е. Грабарь-Пассек, т. 2. М., Изд-во АН СССР, 1962, стр. 42). Такой же перевод был дан в свое время и С. П. Кондратьевым в хрестоматии «Римская литература» (М., 1939, стр. 132; перепечатывалось затем в «Хрестоматии по античной литературе» под ред. Н. Ф. Дератани).

Я считаю такой перевод неправильным и не соответствующим смыслу контекста. В данном случае pro mea consuetudine значит не «по моему обыкновению», а как раз наоборот: «вопреки моему обыкновению». Комментаторы речи за Архия относительно значения этих слов ничего не говорят.

Для обоснования предлагаемого мною понимания (а следовательно, и перевода) этого места необходимо:

1) установить, может ли pro вообще иметь значение «несоответственно», «вопреки»;

2) точно установить значение слова causa применительно к данному месту, что также должно способствовать пониманию спорного текста;

3) подробно проанализировать текст речи в целом, чтобы выяснить правовое положение Архия, т. е. сильна или слаба была его позиция в юридическом отношении, ибо и это обстоятельство может пролить свет для всестороннего понимания этих глав;

4) детально разобраться в контексте заключительного предложения: quae *de causa* pro mea consuetudine breviter simpliciterque dixi, iudices, ea confido probata esse *omnibus*, quae a forensi aliena iudicialique consuetudine. . . locutus sum, ea, iudices, a *vobis* spero esse in bonam partem accepta. Слово consuetudo здесь встречается два раза, причем словам omnibus probata соответствует a vobis accepta. Поэтому необходимо установить взаимное смысловое отношение обоих предложений, т. е. находятся ли они в противоположении одно другому или же одно дополняет другое.

1. Итак, начинаю с первого пункта. У Цезаря в «Галльской войне» (VI, 19) есть такое предложение: funera pro cultu Gallorum sunt magnifica et sumptuosa. Все комментаторы объясняют это

место так: «. . .похороны сравнительно с простым образом жизни галлов роскошны (т. е. несогласно с ним, вопреки ему. — *А. П.*) и стоят больших денег». Следовательно, с несомненностью устанавливается, что такое понимание pro вполне допустимо. Остается только доказать, что именно в этом значении и употребил Цицерон pro в выражении pro mea consuetudine, тем более, что если бы Цицерон хотел сказать «по своему обыкновению», достаточно было бы ограничиться обычным выражением consuetudine mea без всякого предлога или, уж если прибегать к помощи предлога, естественно было бы сказать ex consutudine mea или de consuetudine mea.

2. Causa как юридический термин, при всем многообразии его значений — а следовательно, и соответственных переводов, — имеет основное значение: «совокупность всех моментов судебного процесса», а в более узком смысле — это, во-первых, правовая сторона дела, так сказать, его юридическая основа, а во-вторых — судебная речь (ср.: causam dicere) с основными ее частями — narratio и tractatio, из которых последняя разделяется на probatio и refutatio. Exordium и peroratio в состав понятия causa не входит. Таким образом, causa есть центральная часть всей судебной речи оратора и должна быть развита со всей полнотой и обстоятельностью, так как от этого зависит исход процесса (что мы видим во всех судебных речах Цицерона).

В данной речи этого нет. В сущности даже одного narratio, как оно дано Цицероном, хватило бы для успеха дела. И действительно, словами si nihil aliud nisi de civitate ac lege dicimus, nihil dico amplius: causa dicta est — заканчивается narratio: все ясно, по существу и говорить больше нечего. Правда, Цицерон не столько для вящей убедительности, сколько следуя традиции, произнес еще несколько слов, суммирующих доказательства положительного характера (probatio) и опровергающих доводы Гратия (refutatio). В процентном отношении эта часть речи, обычно занимающая центральное, главное место в судебных речах, здесь крайне незначительна, и составляет около 15% всей речи; остальные 85% никакого отношения к causa не имеют. Causa как бы скомкана, стушевана и *вопреки* требованиям теории ораторского искусства breviter et simpliciter dicta est — т. е. без излишних подробностей и без применения тонкого и глубокого юридического анализа, который так любил Цицерон и в чем он был непревзойденный мастер. Отказаться от такого анализа было не в его consuetudo.

Таким образом, речь, имеющая чисто судебное назначение, с внешней стороны приобретает совершенно необычный характер. Об этом Цицерон заранее, во вступлении, предупреждает судей, заявляя, что будет пользоваться novo atque inusitato genere dicendi, quod non modo a consuetudine iudiciorum abhorret, verum etiam a forensi sermone. Но ведь если речь abhorret a consuetudine iudiciorum и a forensi sermone, то ясно, что она abhorret и a consuetudine самого Цицерона. Чем же вызвано все-таки то,

что causa низведена до уровня какого-то придатка к центральной теме постороннего содержания?

3. Тут существуют разные мнения. Одно из них сводится к тому, что правовое положение Архия было вообще шатким, и Цицерон, как опытный адвокат, учел, что юридическую сторону нельзя делать центром внимания судей, надо их отвлечь от рассмотрения вопроса с точки зрения права, и стало быть — направить их внимание в другую сторону, huic reo accommodatam. А так как reus — поэт, стало быть, надо говорить о литературе, в частности, о поэзии, и доказывать, что если бы даже по формальным мотивам Архий и не мог пользоваться правами римского гражданина, то эти права должны быть ему предоставлены уже в силу того, что он поэт. Вот главный аргумент в защиту Архия, он звучит с особой силой, и поэтому causa breviter simpliciterque dicta тускнеет перед этой яркою речью. Такое мнение высказывает, например С. П. Кондратьев во вступительной заметке перед русским переводом этой речи в хрестоматии Н. Ф. Дератани.

Другое мнение противоположно, и его сторонники считают, что права Архия достаточно обоснованы и сомнения не вызывают. Это мнение более вероятно. Достаточно для этого привести ряд бесспорных доказательств, и притом не умозрительного, а строго фактического характера, и по существу процесса больше нечего и говорить. Прав был Цицерон, заканчивая narratio уже приведенными выше словами: si nihil nisi de civitate ac lege dicimus, nihil amplius dico. Causa dicta est. И Цицерон выражает полную уверенность, что такая краткость, пусть даже она нарушает ораторские каноны, понравилась слушателям. Quae de causa pro mea consuetudine breviter simpliciterque dixi, ea confido probata esse omnibus.

Если все ясно, и Архий прав, тогда, естественно, возникает другой вопрос: зачем же еще понадобилось Цицерону произнести блестящую речь extra causam? Дело в том, что сам по себе процесс Архия с юридической стороны, ввиду ясности вопроса, для такого оратора, как Цицерон, интереса представлять не мог. Тем не менее, он принял на себя ведение этого дела — как он сам говорит, из чувства благодарности к Архию, видя в нем своего наставника в юные годы — vel in primis hic A. Licinius fructum a me repetere prope suo iure debet. — Hunc video mihi principem et ad suscipiendam et ad ingrediendam rationem horum studiorum exstitisse. Но это формальный предлог. На самом же деле Цицерон выступил в роли защитника Архия потому, что тот обещал Цицерону прославить его в эпической поэме в связи с событиями 63 года, а так как causa данного процесса не давала возможности Цицерону проявить во всей полноте свой ораторский талант, то и получился самостоятельный блестящий трактат. Так или иначе, но causa breviter simpliciterque dicta принесена в жертву совершенно посторонней теме и тускнеет перед ярким содержанием того, что было произнесено extra causam.

Итак, по откровенному признанию самого Цицерона, consuetudo iudicialis нарушена, и это, конечно, далеко от обычного приема Цицерона, привыкшего раскрывать свой талант именно в пространном анализе causa. Все находится в противоречии с consuetudo самого Цицерона.

4. Если бы Цицерон держался того мнения, что causa любой судебной речи излагается всегда кратко и просто, незачем было бы об этом нарочито упоминать; если же вопрос о краткости изложения требует какого-то особого внимания к себе и сопровождается оговоркой самого Цицерона: dixi causam breviter simpliciterque *pro mea consuetudine*, то ясно, что в данном случае есть что-то необычное. Мало того, Цицерон подчеркивает, что causa breviter simpliciterque dicta одобрена *всеми* слушателями, присутствующими в суде, и, указывая на необычность построения всей речи, говорит еще более определенно, что *судьями* как людьми просвещенными речь его accepta in bonam partem именно потому, что не только суть дела в ней доказана коротко и просто, но и потому, что, говоря de hominis ingenio et de ipsius studio, он aliena a forensi iudicialique consuetudine locutus est. Таким образом, дважды подчеркивается, что успех речи кроется не в чем ином, как в отказе от шаблонного построения речи.

Перевод В. О. Горенштейна: Что я *по своему обыкновению* коротко и просто сказал о судебном деле, судьи, не сомневаюсь, заслужило всеобщее одобрение. Что касается сказанного мною о даровании Архия и о его занятиях вообще — когда я, можно сказать, отступил от своего обыкновения и от судебных правил, то вы, надеюсь, приняли это благосклонно. Тот, кто вершит этот суд, воспринял это именно так — в этом я уверен.

Перевод С. П. Кондратьева: То, что по делу сказал я, почтенные судьи, *как всегда я делаю это*, кратко и просто, я уверен, одобрено вами и признано правильным всеми; а то, что я говорил таким языком в форме столь непривычной, столь чуждой судебным обычаям, о таланте его и вместе с тем о его поэтическом творчестве, — это, надеюсь, принято вами, почтенные судьи, с полным сочувствием; а о том, кто является здесь председателем, я это знаю наверно.

Предлагаемый перевод: То, что я *вопреки своему обыкновению* не счел нужным подробно останавливаться на юридической стороне процесса, это граждане судьи, понравилось всем; а то, что часть моего выступления, посвященная таланту этого человека и его литературным интересам, тоже нарушает традиции судебной практики, благосклонно принято вами самими, председателем же в особенности, — в этом я уверен вполне.

К. П. Полонская

«ИГРА» В КОМЕДИЯХ ПЛАВТА

Как известно, римская палиата перерабатывала сюжеты новоаттической комедии, содержание которой — res privata — частная жизнь людей, т. е. события, происходящие в рабовладельческой семье. Это уже достаточное основание для сближения Плавта с греческими комедиографами — авторами новоаттической комедии, сравнения их, изучения степени отклонения римского поэта от своих оригиналов. Такой принципиальной установке плавтоведения не противоречит все более и более отчетливая тенденция к выявлению и раскрытию своеобразия римского комедиографа. Уже вошли в школьный обиход указания на окарикатуренную подачу некоторых персонажей, на обилие шуток, комедийных ситуаций и элементов буффонады; нередко, сравнивая комедии Плавта с новоаттической комедией, делают поправку на вкусы грубоватой и невзыскательной публики, которую римский комедиограф стремился смешить во что бы то ни стало, пользуясь приемами, присущими римскому народному театру; иногда при оценке его творчества подчеркивают способность поэта откликаться на события реальной римской жизни, выделяют римские реалии, играющие в его пьесах существенную роль.

Все это верно для характеристики отдельных аспектов творчества римского поэта, но недостаточно для того, чтобы оценить в целом явление, именуемое «театр Плавта».

Прежде всего при более близком рассмотрении можно убедиться, что ни опосредованная новоаттической комедией греческая, ни непосредственно римская действительность в их прямом и безусловном проявлении не определяют творчества Плавта; хотя в его пьесах содержатся многочисленные реалии, значение которых неоценимо, но они, во-первых, очень разобщены, а во-вторых, существуют в иной, необычной, чуждой бытовому правдоподобию плоскости. Эти черты современного быта дают возможность судить лишь об отдельных явлениях жизни, но не создают картины ее в целом. Оказывается также, что не только сюжеты пьес, но и персонажи, и их взаимоотношения, и даже отдельные ситуации, возникающие в ходе игры, далеко не всегда непосредственно обусловлены у Плавта римской действительностью, и что осмысление этой действительности лежит в каких-то других, подсюжетных связях, скрытых за условным, греко-римским колоритом.

Плавт очень избирательно относился к своим греческим оригиналам, и в используемых им сюжетах можно установить определенный тематический сдвиг: так, например, только в двух комедиях имеется мотив любви молодого человека к свободной девушке, покинутой в детстве родителями и потом узнанной ими («Шкатулка», «Канат»). Можно с большим основанием полагать,

что мотив этот был в оригинале «Эпидика», «Купца», его можно прощупать и в других комедиях, но там, где Плавту он не понадобился, он просто исчез, а в «Пунийце», например, сдвинут на второй план и дан пародийно. Еще только в двух комедиях был мотив насилия до свадьбы (в «Горшечной комедии» он усложнен мотивом клада, в «Грубияне» сочетается с мотивом подкинутого и найденного ребенка). Зато в одиннадцати пьесах Плавта идет борьба за право обладать девушкой, причем главную роль играет раб-интриган. Юноша с помощью раба отбивает или выкупает девушку у сводника, хвастливого воина, или обманывает отца («Псевдол», «Ослы», «Пуниец», «Эпидик», «Хвастливый воин», «Вакхиды»), в «Касине» и «Персе» главную роль вместо юноши играет раб, как бы выступающий как его заместитель, в «Куркулионе» для обмана сводника вместо раба используется парасит, в «Купце», где нет необходимости в интриге, которую обычно может проводить только низовой персонаж, помощником юноши оказывается его приятель, но занимательность здесь усилена мотивом соперничества отца с сыном; наконец, в «Привидениях» раб-интриган весь свой талант употребляет на то, чтобы вызволить молодого человека и нейтрализовать старика-отца.

Отдельно следует упомянуть три комедии, объединенные мотивом двойников или переменой ролей («Пленники», «Менехмы», «Амфитрион»), а также «Вакхид» и «Хвастливого воина», где этот мотив выступает как второстепенный. Особняком стоит комедия «Стих», бóльшая часть которой посвящена пиру рабов, пародирующему поведение свободных.

Если иметь в виду консервативность образного мышления древних, их стремление во что бы то ни стало сохранять сложившиеся формы образного восприятия действительности, то станет ясно, что сюжеты греческой комедии тяготели или к древнейшим фольклорным и содержащим элементы сказки [1], или к мифологическим. Вот почему «средняя» комедия занимается травестией мифа, а «новая» очень часто разрабатывает еврипидовский мотив обольщения девушки с последующим «узнаванием» ее ребенка (как это было в «Скованной Меланиппе», «Алопе», «Авге», «Антиопе», а из дошедших трагедий Еврипида — в «Ионе»).

Эти традиционные сюжеты были облечены греческими комедиографами в форму бытовых, так как бытовая оболочка более всего соответствовала эллинистическим вкусам. Но сочетание фольклорных, мифологических и бытовых элементов, столь характерное для эллинистического искусства, вело к тому, что уже в новоаттической комедии трактовались эти сюжеты в достаточной мере условно. Плавт же, обращаясь к бытовым сюжетам, сообщает им новый аспект, который идет от присущего ему архаического восприятия мира.

---

[1] *И. М. Тронский*. Античный миф и современная сказка (сб. в честь Ольденбурга). Л., 1934.

Творчество Плавта отражает другой, гораздо более ранний этап духовной культуры древних, чем театр Менандра. Не имеющий за своими плечами длительной театральной традиции, проникнутый образными представлениями архаической эпохи, римский комедиограф предпочитает те сюжеты «новой» комедии, которые были близки эстетическим представлениям его современников, и позволяли ему создавать гротескные образы, воспроизводить атмосферу праздника, «игры в игре», «перевернутых отношений», заложенных в различных ритуально-обрядовых действах. Поэтому на первом месте у Плавта оказался сюжет народной сказки о борьбе героя за возлюбленную. Но у римского поэта он снижен, утрирован, дан пародийно. Вот почему его герой—слезливый и бездеятельный юноша, возлюбленная его — девица легкого поведения, противостоящие им силы зла — это мерзкий сводник, хвастливый воин или скупой старик, а добрый помощник, что уже совершенно невероятно, принимает облик раба-интригана.

Переставив акценты в традиционном сюжете «новой» комедии, Плавт игнорирует гуманистическую проблематику оригиналов, снимает или вульгаризирует философские рассуждения, снижает серьезно трактовавшуюся там любовную тему [2], пародирует отдельные мотивы (в «Пунийце», например, следуют одно за другим скороговоркой четыре (!) узнавания). Все это отражает духовный уровень его зрителей, вкусам которых ближе органичные для Плавта щедрость в использовании комедийных приемов, буффонада, фарс, беспорядочность в построении интриги — черты, присущие балаганному представлению и, в то же время, связанные с архаическими формами народных обрядовых игр. Царящая в большинстве пьес Плавта атмосфера игры, неистинности происходящего, утверждается через притворство, переодевание, фарс.

Комедии «Амфитрион» и «Менехмы» построены на сказочном сюжете о двойниках; в них комически обыгрываются недоразумения: героев принимают не за тех, кто они есть на самом деле, как бы отрицая их сущность и право действовать в своем подлинном облике. Возникающие нелепые ситуации являются источником комизма, который усугубляется тем, что герои сами как бы утрачивают критерий реальности, теряют себя, начинают сомневаться в подлинности собственного существования в обстановке «мира навыворот». Эта же атмосфера «перевернутости отношений» царит в «Касине», построенной на комических ситуациях: мужчина (раб) переодевается в женское платье и отбивает притязания непрошеных «любовников»; переодевание, правда, в серьезном варианте, имеется и в «Пленниках», где господин и слуга меняются платьем, и один выдает себя за другого. Далее, перемена обличья и переодевание, как средство добыть деньги для выкупа девушки, или просто посрамить сводника используется в «Псевдоле», «Ку-

[2] *К. Полонская.* Гуманистическая проблематика комедий Менандра и театр Плавта. — «Eirene», VI, 1967.

ркулионе», «Пунийце», «Ослах», частично в «Хвастливом воине», где переодетый моряком Плевсикл увозит девушку. В этих пьесах принятие чужой личины и посвященные этому сцены не только занимают большое место и являются источником комизма, но нередко определяют характер интриги.

В других комедиях по наущению раба меняют свой облик женщины. В «Хвастливом воине» Филокомасия играет роль своей вымышленной сестры, а Акротелевтия выступает в качестве подставного лица — замужней женщины, якобы влюбленной в Пиргополиника; в «Персе» свободную девушку продают, чтобы обобрать сводника, и она играет роль пленницы, а в «Эпидике» гетера притворяется дочерью старика.

Но даже и без переодевания или перемены обличья, утверждающих «игру в игре», в большинстве комедий Плавта настроение игры создается благодаря выдумке, притворству, отрицанию существующих отношений. Так, в «Касине» притворно готовится свадьба, повара и поварята суетятся и хлопочут, чтобы обед не был готов (ст. 758), Олимпион исполняет ложный эпиталамий и т. д. Атмосфера неистинности происходящего создается вокруг старика сперва рассказом Хрисала о разбойниках, а затем «письмами» Мнесилоха к отцу в «Вакхидах»; на игре, связанной с обманом сводника, вовсе не нужным для развития интриги и добывания девушки, построена бóльшая часть комедии «Пуниец»; здесь имеется также любопытная деталь: медлительные римские свидетели своим поведением как бы пародируют традиционную роль «бегущего раба». Атмосфера притворства, «игры в игре» царит в комедии «Купец» (здесь сперва ведется игра отца с сыном, причем оба выступают от имени «кого-то третьего», затем Мнесилох разыгрывает сцену отъезда, путешествия и возвращения домой), в «Привидениях» где обман старика рабом основан на фольклорно-сказочном мотиве о привидениях, якобы поселившихся в доме; вообще выход за пределы обычных жизненных отношений и внесение элемента необычности господствует именно в связи с выдумками и интригами рабов. Подчеркнуто двойственный характер носят и сцены с воином. Так, в «Хвастливом воине» парасит постоянно дает почувствовать, что все сказанное о Пиргополинике противоречит реальному его облику, а затем в этом же ключе о нем говорят и женщины, ведущие интригу.

Даже имена, данные Плавтом некоторым персонажам своих пьес и не совпадающие с греческими именами его оригиналов, подчеркивают это противопоставление реальному содержанию данного образа, говорят о последовательно проводимой игре, построенной на столкновении взаимоисключающих понятий [3].

Но не только имена действующих лиц в комедиях Плавта, часто и их характеристика и взаимоотношения в комедии противоречат нормам человеческого поведения, даже искажают их. Так,

[3] Мы не перечисляем этих имен, ставших достоянием учебных пособий.

например, все герои пьес Плавта отчетливо разделены на две возрастные группы — старики и молодые, а средний возраст практически отсутствует (впрочем, это было еще в «новой» комедии, если судить по описанию масок у Поллукса); далее, в его пьесах почти не осуществляются контакты между представителями разных поколений (Менандр уже преодолел эту условность), а если такие контакты имеют место, то нередко они носят уродливый, противоречащий обычным отношениям характер (см., например, комедии «Купец», «Касина» или «Ослы», где отец выступает как соперник сына в любовных делах). Ряд пьес построен на конфликте отца и сына, которые, как это ни странно, ни разу не встречаются на сцене, хотя действие определяется их взаимной недоброжелательностью или в лучшем случае полным отсутствием всякой основы для взаимопонимания («Псевдол», «Привидения», «Эпидик», «Вакхиды» [4]). Такая ситуация становится правилом, а это говорит об условности комедии, сохраняющей ряд пережиточных, идущих от обряда моментов. Этим объясняется также развязка пьес, всегда приводящая к победе молодых и посрамлению стариков.

Именно эти пережиточные элементы помогают объяснить и отчужденность отцов комедии от своих сыновей. Старики показаны только в одном плане — они или пытаются помешать сыновьям в их любви к гетерам и бывают обмануты самым жалким образом (старик Деменет в «Ослах», стремящийся в первой половине комедии содействовать сыну — исключение), или сами влюбляются в гетер и ведут себя в полном противоречии с элементарными нормами поведения (см., например, влюбленных стариков в «Вакхидах», «Купце», «Касине» или того же Деменета во второй половине «Ослов», где он выступает как соперник и товарищ в любовных похождениях сына). И это в то время, как в реальной жизни семья и семейные устои считались одной из незыблемых святынь, когда отцы постояно занимались своими сыновьями, следили за их образованием и воспитанием, как об этом рассказывает Плутарх, характеризуя Катона (гл. 20). Можно поэтому с уверенностью сказать, что senex комедии не имеет ничего общего с pater familias римской действительности и что даже возможность их идентификации воспринималась бы римлянами как кощунство.

Точно так же и отношения сыновей к отцам, как они изображены в комедии, не только полностью противоречат нормальному укладу жизни, но, более того, как бы выворачивают его наизнанку. Так, в римской жизни, особенно в III—II вв. до н. э., отношения детей к родителям были основаны на уважении, почитании (pietas) и уж во всяком случае на беспрекословном под-

[4] В оригинале этой комедии у Менандра встреча отца с сыном была, как показал в своем докладе «Комедия Плавта «Вакхиды» и новонайденные отрывки ее оригинала» И. М. Тронский (IV Конференция по классической филологии. Тбилиси, 1969).

чинении; понятие pietas по отношению к родителям в течение веков рассматривалось как краеугольный камень общественных устоев, а неповиновение родителям считалось чем-то чудовищным, невероятным; такое страшное преступление, как отцеубийство, вообще ставило преступника вне норм общества и жестоко каралось: к отцеубийце применяли наказание — poena cullei — его зашивали в мешок вместе с петухом, обезьяной, собакой и змеей и бросали в море (*Цицерон.* Речь в защиту Секста Росция, XI).

В комедии же, наоборот, подчеркивается неуважение детей к родителям; обманывая отца, сын нисколько не задумывается над этической оценкой своих поступков: Мнесилох, например, собирается обворовать отца и пустить его по миру — surrupiam aliquid partri; mendicet meus pater («Вакхиды», 507, 508). Филолахет готов продать отца в рабство и мечтает о его смерти — Siquidem vendundumst pater; Utinam meus nunc mortuos pater ad me nuntietur («Привидения», 229, 233). Так же и Калидор умоляет раба обмануть не только отца, но и мать (хотя это совершенно не требуется по ходу действия), и, что всего удивительнее, просит сделать это pietatis causa («Псевдол», 121—122), а Стробак и вовсе готов убить отца и мать в придачу. Eradicare'st certum cumprimis patrem, post id locorum matrem: nunc hodie ecferam ad hanc argentum, quam mage amo quam matrem («Грубиян», 660—662), и все это для того, чтобы добыть немного денег для любовных похождений.

Подобные взаимоотношения детей и родителей встречаются не только у Плавта. Очевидно, в современной Плавту римской комедии существовала традиция выворачивать наизнанку, изображать в смешном свете самые святые и непреложные установления. Не случайно в одном из фрагментов Невия сын просит богов избавить его от родителей: Deos quaeso, ut adimant et patrem et matrem meos (Tribacelus).

И поведение сыновей, всегда данное в одном только аспекте, и их взаимоотношения с родителями объясняются тем, что, положив в основу своих сюжетов повествующую о частной жизни людей новоаттическую комедию, римский поэт пронизывает ее системой более архаических представлений, живущих в народных праздниках и обрядовых играх и органичных для его образного видения мира. В данном случае они раскрывают противопоставление старого и молодого начал, жизни и смерти. А тот факт, что в обрядовых играх старость всегда рассматривалась как воплощение того, что уходит из жизни, гибнет, терпит поражение от молодого и жизнеутверждающего начала, объясняет и традиционный финал комедий, где сын всегда одерживает верх, а отец оказывается посрамленным и обманутым.

Не менее странными, чем отношения отцов и детей, кажутся взаимоотношения супругов в комедии. В жизни было твердо установлено, не подлежало сомнению и неуклонно соблюдалось полное повиновение женщины мужчине. Тит Ливий пишет: Majo-

res nostri nullam, ne privatam quidem rem agere feminas sine tutore auctore voluerunt, in manu esse parentium, fratrum, virorum (34, 2, 11). В беспрекословном подчинении жены мужу видели, таким образом, главную добродетель женщины. У Плавта только в «Амфитрионе» Алкмена и сестры в «Стихе» ведут себя соответственно этим представлениям о римской матроне. В других случаях жена ненавидит мужа, держит его под башмаком («Ослы», ст. 900 сл.) и имеет над ним большую власть, обусловленную принесенным в дом приданым. Он сам говорит, что argentum accepi, dote imperium vendidi («Ослы», 87). В «Касине» жена грозит замучить мужа голодом, жаждой, донять бранью, расправиться физически: Ego illum fame, ego illum siti, maledictis, malefactis amatorem ulciscar (153—155). Здесь же происходит настоящая драка, только дерутся не сами супруги, а замещающие их слуги (ст. 403 сл.). Естественно, что после одного из особенно сильных ударов старик Лисидам восклицает: Patiendumst, siquidem me vivo mea uxor imperium exhibet (409) — ситуация, решительно переворачивающая наизнанку все реальные отношения.

В свою очередь и муж боится жены, терпеть ее не может, постоянно желает смерти и всячески поносит ее: Teque ut quamprimum possim, videam mortuam («Три монеты», 40; ср. «Ослы», 40—42). Кроме того, он потихоньку ворует у жены вещи для своих любовниц (мотив украденного плаща в «Менехмах» и «Ослах».).

В отношениях супругов комедии, как и во взаимоотношениях родителей и детей, нашли, возможно, отзвук изменения, возникшие в реальной жизни в связи с увеличением роли денег и усилением влияния жены с приданым в семье. Но тот парадоксальный характер, который принимают эти взаимоотношения в комедии, гораздо ближе к пережиточным явлениям в народных играх, которые допускали брань и насмешки по адресу старой жены, чем к римской действительности. М. Бахтин пишет об амбивалентной основе в характеристике женщины в народно-смеховой традиции и о том, что женщина противопоставляется своему партнеру (в комедии — мужу). Он подчеркивает их непримиримость, как представителей противоположных начал, причем в муже выдвигается на первое место его никчемность, тщетность его попыток, его бесплодная старость. Сцены изгнания и избиения мужа, таким образом, скорее всего восходят именно к таким ритуально-фольклорным обрядам, связанным с развенчанием старого года [5].

Но особенно много противоречащих действительности и прямо-таки удивительных ситуаций обнаруживается во взаимоотношениях свободных и рабов в треугольнике отец — сын — раб, лежащем в основе ряда комедий.

Для молодого человека, номинального героя комедии, раб-интриган всегда ближе отца. Юноша не только повинуется рабу,

---

5 *М. Бахтин.* Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и ренессанса. М., 1965, стр. 260, 261.

во всем выполняет его приказы, но даже признает его превосходство и готов видеть в нем фигуру царственную и почти божественную. Так, в «Ослах» раб обещает Аргириппу деньги, при условии — Si quidem mihi statuam et aram statuis atque ut deo mihi hic immolas bovem: nam ego tibi Salus sum (712—713). Как бога Спасения собирается также чтить раба Калидор в «Псевдоле»: Dic utrum Spemne an Salutem te salutem, Pseudole? (709) И для этого есть основания: в ходе развития действия герой комедии — молодой человек всегда пассивен, все достигается рабом, который — сама активность.

В свою очередь и раб-интриган всегда ближе к молодому человеку, чем к старику, против которого он обычно что-нибудь затевает. Другие рабы комедии могут нести на себе печать реальных отношений в рабовладельческом обществе и выступают как бессловесные и покорные исполнители приказов господина, иногда только среди них выделяется партнер или антагонист раба-интригана; зато этот последний — и это закон комедии — фигура поистине сказочная, не укладывающаяся ни в какие представления о реальных рабах. Отдельные бытовые детали в его характеристике лишь подчеркивают фантастический характер этой маски.

О маске можно говорить потому, что раб-интриган нисколько не индивидуализирован. Хрисал или Псевдол, Транион или Палестрион, Эпидик или Мильфион — все они, хотя и носят разные имена, как будто одно лицо. Это некий сквозной образ, проходящий через большинство комедий Плавта. И даже внешне они сходны: рыжие, толстобрюхие (rufus — Псевдол в «Псевдоле», 1218; rufulus — Леонид в «Ослах», 400; и тот и другой ventriosus — там же). Это находится в полном соответствии с масками в описании Поллукса и в то же время с фольклорными представлениями о том, что «рыжий» — это шут, дурак, комический слуга в фольклорной драме (ср. имя раба комедии «Ксанфий», что значит «Рыжий» и сохранение черт этой маски в цирковом клоуне).

Раб-интриган в пьесах Плавта — фигура необычная. Он не только обладает гротескными чертами комического персонажа народных празднеств, в соответствии с традицией балаганных представлений ведет действие, вступая в перебранку-агон с другими действующими лицами комедии, но, и это особенно важно, выступает как фольклорный герой, чудесный помощник юноши, некое фантастическое существо, вроде Конька-Горбунка или другого чудодея, который всего может достигнуть, но все поступки которого принадлежат другому миру, далекому от исторически-реального с его причинно-следственными связями. Этот другой мир — мир праздника и той приподнятости, которая царила в дни постановки комедий. Эта приподнятость настроения, атмосфера игры уже сама по себе отвергала все нормы повседневности и сложившихся правил поведения, требовала выхода за эти рамки.

Традиция же перевернутого восприятия мира в дни праздников уходит в уже упоминавшиеся нами ритуал и обряд, связанные со

столкновением и борьбой уходящего старого и наступающего молодого жизненного начал; она отражает вечный круговорот природы и утверждение сил жизни над смертью.

Отказ от общепринятых норм, вольность, ниспровержение привычных для человеческого общежития условностей царили во время этих праздников и определяли их атмосферу. Все сдвигалось со своих мест, нарушался сложившийся жизненный уклад, привычное, традиционное, устойчивое становилось мнимым, ложным, неистинным, теряло свой облик и реальность, а торжествовали выдумка, притворство, обман, резко противоречащие обычным взаимоотношениям. Обрядовые игры и связанные с ними зрелища были элементом этих праздников, фиксировали царящую здесь перевернутость нормальных отношений. По представлениям древних это временное, существующее в обряде и игре изменение данного порядка вещей должно было упрочить последний, способствовало закреплению не мнимых, но существующих отношений. «Игра, — пишет М. Бахтин, — выводила за пределы обычной жизненной колеи, освобождала от законов и правил жизни, на место жизненной условности ставила другую, более сжатую, веселую и улегченную условность» [6].

Справлявшиеся на острове Крите Гермии, фессалийские Пелории (в честь Зевса Пелорийского), трезенские Посейдонии и афинские Кронии вместе со слившимися с ними Дионисиями носили сходный характер. Но дольше всего эта атмосфера сохранилась в римских Сатурналиях, аналогичных Крониям (так как Сатурн в представлениях древних был равен Кроносу). Полагают, что в устанавливаемом на этих праздниках равенстве между господами и рабами нашли отражение воспоминания о золотом веке, который воспринимался как время всеобщего равенства, изобилия, полной свободы во взаимоотношениях. Это было время, когда люди жили так же беззаботно и были так же свободны в своих поступках, как боги.

Живучесть многочисленных пережитков обряда и последующее закрепление их в литературных жанрах объясняется в свою очередь консервативностью художественного мышления древних. В художественном творчестве происходит, по-видимому, «окаменение» отдельных элементов и формул обряда, которые продолжают жить теперь уже вне обряда и даже оказываются более живучими, чем вложенное в них первоначальное содержание. Д. С. Лихачев применительно к древнерусской литературе пишет, что функция этикетных формул и мотивов исчезает раньше, чем исчезают сами эти формулы и мотивы, и что литературные произведения наполняются «беспризорными формулами и традиционными мотивами, лишившимися традиционных, стабилизирующих их причалов» [7].

---

[6] *М. Бахтин.* Указ. соч., стр. 255.

[7] *Д. С. Лихачев.* Поэтика древнерусской литературы. Л., 1967, стр. 101.

Римляне как никто другой отличались большим постоянством в сохранении обрядово-ритуальных форм. Празднование Сатурналий и сельского их варианта — Компиталий, с присущей им вольностью и перевернутостью отношений, с установлением на короткое время власти рабов, которые, когда все возвращалось на свои места, подвергались наказанию, упоминается в императорскую эпоху и сохранилось вплоть до нового времени. Может быть, идея Сатурналий содержится и в «Сатириконе» Петрония, в частности, в изображении Трималхиона, пир которого связан с празднованием Сатурналий. Сам факт, что вольноотпущенник может стать столь знатным и богатым человеком мог восприниматься аристократом Петронием как сатурналический гротеск.

С Сатурналиями имел сходство также женский праздник 7 июля. В этот день женщины-рабыни переодевались в платье свободных девушек, выходили на улицы, приставали к прохожим и издевались над ними. И не случайно переодевание — важнейший элемент таких праздников, одна из форм проявления перевернутых отношений, существовавшая не только в Риме, но и в Греции (см., например, комедии Аристофана «Женщины на празднике Фесмофорий», где мужчины переодеваются в женское платье, или «Женщины в народном собрании», где женщины под видом мужчин проникают в народное собрание).

Дж. Фрезер сближает все эти праздники с карнавалом и считает, что шутовской персонаж, находящийся в центре и римских игр, и европейского карнавала, является преемником древнего бога Сатурна; это царь разгула, человек, который на время берет на себя функции бога или царя и определяет весь ход праздника с господствующими здесь перевернутыми отношениями. После окончания праздника этот человек умирает или изгоняется [8].

В некоторых случаях, в частности на праздновании вавилонских Сакей, а также римских Сатурналий царя замещал преступник или раб. После недолгого господства этого человека, окружающие которого господа и рабы тоже менялись своими местами, его убивали. Возможно, что со временем убийство заменили побоями, насмешками, издевательствами и преследованиями, но праздники, сопровождающиеся утверждением временного господства бедных, слабых и низких по происхождению над богатыми, сильными и знатными, остались у многих народов.

Фрезер пишет, что во время этого обряда «раб мог смеяться над своим господином, напиваться, как он, мог садиться за стол вместе с ним, и никто не мог бросить ему слова упрека за те действия, за которые в другое время он поплатился бы побоями, тюрьмой или даже смертной казнью. Дело доходило до того, что господа на время менялись местами со своими рабами и прислуживали им за столом. Каждый дом временно становился пародией республики, в которой высшие государственные должности заняты ра-

[8] *Дж. Фрезер*. Золотая ветвь, вып. IV. М., 1928, стр. 118—119.

бами, отдававшими приказы и распоряжения и приводившими в исполнение законы, как если бы они были облечены званием консула, претора или трибуна» [9].

Именно этот шутовской персонаж и принял в образной системе Плавта облик раба-интригана, чудесного помощника юноши, выступающего как его заместитель и даже временный властитель. Вот почему раб-интриган не только пьет, пирует и занимается любовью вместе со своим господином, но иногда даже временно замещает его на любовном поприще («Пуниец», ст. 365 сл.), помыкает и командует своим хозяином, заставляя его прислуживать себе. Он может даже исполнять в пьесе роль господина («Касина», «Перс») или пировать, как он («Стих»). При этом раб-интриган обладает поистине сверхъестественной властью и ощущает себя триумфатором, победоносным полководцем, мифологическим или историческим героем («Псевдол», ст. 1051, «Вакхиды», ст. 60, 296, 2068, «Стих», ст. 305, «Ослы», ст. 269, «Перс», ст. 753 и др.); он называет себя то Улиссом («Вакхиды», ст. 940), то вторым Филиппом («Горшечная комедия», ст. 704), то ставит себя в один ряд с Александром и Агафоклом («Привидения», ст. 775). Упоминание великих предков (а какие вообще могут быть предки у раба!), торжественная речь и пользование сакральной терминологией, да еще в специфических словосочетаниях и оборотах, соответствующих формулам, употреблявшимся во время триумфа римского полководца, дополняют эту картину.

При этом характерно, что никто из рабов *не сравнивает себя* с полководцем, триумфатором или царем, но и Псевдол, и Хрисал, и Транион говорят о себе: «я Улисс, я царь, я Филипп, я триумфатор»... По-видимому, комедия так близко смыкается с праздничной игрой, так пронизана настроением перемены ролей, что все ее персонажи, а более всех именно раб, центральная фигура Сатурналий, проникаются сатурналическим жизнеощущением и воспринимают мир в свете «перевернутых отношений».

Действительность, связанная с окончанием праздника и установлением обычных взаимоотношений, правда, врывается в этот фантастический мир (отсюда и столь частые упоминания о наказаниях, которые неотвратимо маячат перед рабом за все его «художества»), но то обстоятельство, что наказания эти, как правило, не осуществляются, тоже отражает восхитительную мечту раба и запечатлено в финале большинства пьес.

В поведении раба-интригана и его взаимоотношениях с хозяевами именно благодаря традиции Сатурналий достигает, таким образом, кульминации ощущения внутренней свободы, того, что «все позволено» в эти недолгие дни праздника. Это настроение выражено в комедии и другими, достаточно разнообразными способами, сквозит оно и во взаимоотношениях других персонажей, и в их характеристике, но здесь поэт связан некоторыми условно-

---

[9] *Дж. Фрезер.* Указ. соч., стр. 116.

стями, обязательными для представителей официального общества а на раба, стоящего вне этого общества, не накладываются никакие ограничения.

Это обстоятельство дает дополнительные основания для того, чтобы раб стал центральной фигурой в пьесах Плавта. Именно через его образ наиболее полно выражена царящая в комедиях атмосфера перевернутости семейных отношений, неистинности, игры, противоположности всего того, что только что разыграно перед зрителями, реально существующему укладу жизни.

Намеченный нами аспект для рассмотрения пьес Плавта, разумеется, не может выступать изолированно. В его комедиях сложно переплетаются основа греческих оригиналов с их системой масок (к которым, кстати сказать, Плавт относится не однозначно, иногда резко утрируя то, что ему хотелось бы осмеять у греков), традиция италийских народных игр, в частности ателланы, и черты живой римской действительности. Только сильная творческая индивидуальность могла соединить все эти элементы на основе архаических образных представлений, идущих от древнейших народных обрядовых игр, и выразить в той неповторимой и в стилистическом и в языковом отношении форме, которая оказалась близка не только современникам Плавта, считавшим его величайшим из поэтов, но и комедиографам нового времени, черпающим и до сих пор из этого неиссякаемого источника смеха.

Изучение театра Плавта только в единстве всех основообразующих компонентов может помочь осмыслить этот феномен мировой драматургии.

Т. В. Васильева

LUCRETIANI CARMINIS QUARTI PROOEMIUM DUPLEX AN NON?

Maximis hac de re locutis viris non certandi causa nostram proferimus sententiam —

> . . .quid enim contendat hirundo
> Cycnis? —

sed vatis illius sublimis insatiabili amore movente.

Cogitanti mihi saepenumero et memoria versuum Lucretianorum seriem repetenti perdelirus ille emendatorum mos videri solet, quo codicibus traditum carminis ordinem violenter violare sibi indulgent.

Quo teste? Quem ad finem? Qua ex parte sui similis non est ille poeta, quem furiosum arduumque jam antiqui appellaverunt?

Quemlibet versum loco tradito specieque intacta libenter vindicaremur — at tamen aquis admonentibus unum locum non tam numero versuum quam criticorum censura abundantem affirmare conamur.

Initium Lucretiani carminis quarti retractationi objicimus, quod praecipue huius loci existimationes a gustu cultuque censorum, non ab usu Lucretiano oriuntur. In maiorum vestigiis reverentia nostra ponimus, sed tramite trito non progredi, immo vero regredi cupimus ad priorem versuum ordinem restituendum, quo ipsius poetae clarior fiat corona.

Suspicandum hunc locum censuit Marullus, Mewaldtus duplicem elicuit, refutavit Drexlerus, Gompfus damnavit.

Quid peto? Quid oratura his rostris ascendo? Quo cassam damnationem apud vos monstrare possim, suavem hunc laborem suscipio.

Quod prooemium Lucretiani carminis omnis usurpamus non una natura praeditum constat. Quae pars initium libri ponit et quodammodo extra causam non rationem rerum, sed vitae mortalis summam pandit beatitudinem, exordium vel προαύλιον quaeque partitionem libri instantis pronuntiat probationemque causae continet, introductionem vel prooemium legitimum appellare consuevimus.

Lucretiani carminis quarti et proaulium et introductio incertiores ducuntur — cuius rei una eademque causa est argumentorum tamen copia dispar.

Omnis enim per se introductionis natura tribus constat in rebus: nam recapitulatio propositioque sunt et quam supra diximus probatio causae, neque quidquam quarta quadam natura praeditum existit. Qua de causa quos Drexlerus proposuit introductionis carminis quarti fines certos decernere possumus.

Quae cum ita sint, versus introductioni huic proximi:

> **Dico igitur rerum effugias tenuisque figuras**
> **Mittier a rebus. . . etc. —**

principium disserendi jure existimetur, quodque recapitulatio maior vulgo dicitur non ad introductionem totius carminis, sed ad primam sententiam demonstrandam pertinet moremque Lucretianum persequitur, quia huiusce generis recapitulationes haud raro evolvendis argumentis praecedunt. Exemplum sit carminis sexti nobilis locus, quo lapidis magnetis natura explicatur cuius demonstrationem primi secundique carminis revocanda praecedunt argumenta. Simulacris autem explicandis animum intendenti lectori non tertio, sed secundo in libro probata sunt repetenda. Quae cum ita sint, si recapitulationem maiorem loco tradito delevisset Lucretius, non satis recte fecisset. Sed non deleverat.

Dubitandi vero his in rebus latet copia tenuis — quae copia locorum iteratorum quaestio cluere solet. Parum placent censoribus iterationes Lucretianae. Quid non Homericae? Proaulium carminis Lu-

cretiani quarti primo carmini subreptum videtur, recapitulatio quae maior dicitur, solam tertiae introductionis reproducit recapitulationem versusque duo minimo intervallo unius eiusdemque carminis initio recurrunt. — Non absque usu Lucretiano. Multa enim sunt eius generis iterationum apud Lucretium exempla, multae tamen censorum severiorum de quopiam loco dubitationes. Interpolatos complures censuerunt locos quos iterationum numero haberi malumus. Non primitus certe audiuntur variari loci iterati seu conjunctione substituta, seu nonnullis substitutis verbis. Quod apud vos repraesentari velim, non ad artem logicam rhetoricamve pertinet, sed artem Lucretianam poeticam testari potest: proaulium carminis quarti, quod gemellum sui primo habet in carmine, imprimis memoria repeto. Translativo sensu verbum ponit Lucretius, cum dicat se mente vigenti avia Pieridum peragrare, improvisa in comparatione magis quam in descriptione libera verborum vim effectumque ponens. Tertio autem perlecto cum ad quartum librum animum advertimus, tum verbis propriis adhibitis nulloque translato ipsum vatem avia Pieridum pedibus peragrare manibusque suis decerpere flores oreque sitiente fontes libare videmus; qua de causa longe alia ratione res agitur et quamquam eadem sonant verba non eadem imago cernitur. Neque hoc uno loco tantos versuum iteratorum sentimus effectus. Quod τὸ μακάριον καὶ ἄφθαρτον in codicibus fert titulum parili ratione grave in secundo ineptum, immo vero ridiculum, primo in libro videtur. Simili modo locis iteratis quod fictum falsumque in quarto, in quinto verum factumque probavit, quidque praeteritum in quinto — id in secundo optatum proposuit studendumque. Ipsene poeta fecit? An potius nescio quem interpolatorem irrisorem duceremus auctorem? Ipse Lucretius irrisor jure nominari possit, quod εἰρωνεύεται plurimum facetiasque a verborum sententia supposita ortas diligit. Oxoniensis ille praeclarus editor, qui decem plus vitai lustris poetae nostro sacravit, sit mihi testis verus irrefutabilisque: nam ambiguitatem propriam Lucretiani moris confitetur.

Ita verba Lucretius usurpare solet, ut structura eorum pateat neque lapillo significanti similis vox Lucretiana, verum aedibus spatiosis perspicuove videatur porticui cuius quodque membrum utile relevatumque sit. Huc accedit ut simplex pro composito verbo nusquam adhibeatur apud Lucretium. Qua ratione si direptas vocat figuras, in cunctas undique partis scilicet has divolitare putat, cuius sententiae non aequum foret dereptae vocamen. Figura quoque etymologica libenter saepissimeque abutitur Lucretius. Exempla dent materiai matri voluptatique voluntatis assimulationes. Quam ob rem si pro effigiis sonore proximo effugias nominat, nulla emendatione opus est: notandus sufficiat in commentariis locus finitimus quo effigies nomen occurrit, illo autem loco cum fuga propinquitas conservanda mos ususque Lucretianus admonendus.

Non conjecturis obsto, non transcriptorum defendo integritatem — morem foveo vatis quem alterum non coronabunt Musae.

Versum enim verbumque ut nemo alius aestimabat illius summi poematum corticis gratia, qui sensus vulgivagos praecludere immo sensus vulgo arcanos immemoratosque cotidiana in loquela absconditos manifeste in carmine patefacere potest. Tali natura praeditae musae nescio qua causa tautologiam hyperbata iterationesque parili ratione cum etymologicis figuris facile patiuntur. Exemplum abscribatur hyperboreus poeta melisonus qui more patrio a stipite amygdalino nomen habuit, nam iterationes locis proximis non vulgari usurpavit modo:

omnibus immistis nemost quem posset adire,
frigora ut accipiat,
omnibus immistis quam suavia sint iteranda
Laus Libitina Lares.

С. В. Шервинский

ИЗ ВТОРОЙ КНИГИ «ГЕОРГИК» ВЕРГИЛИЯ

В 1969 г. мною был выполнен по собственному почину новый вариант перевода «Георгик» Вергилия, долженствующий заменить тот, который был опубликован издательством «Academia» в 1933 г., т. е. почти сорок лет тому назад. За этот немалый срок выросли требования поэта-переводчика к самому себе, для него стали очевидны недостатки старого варианта. Заметно повысился у нас и общий уровень мастерства поэтического перевода.

Если подойти к моему новому варианту, применяя механический подсчет, то сравнительно большое количество сохраненных строк старого варианта помешает признать мой труд «новым переводом». Он представится лишь глубокой авторедактурой. Тем не менее я отношусь к нему как к переводу новому, основываясь на следующем: главным в создании нового варианта было не исправление отдельных неудач, а новый подход к работе в целом.

«Георгики» по праву причисляются к произведениям «дидактическим». В самом деле, читатель-современник мог почерпнуть из них множество полезных сведений по сельскому хозяйству. Но поэма не претендует на полноту охвата сельскохозяйственных тем; в ней, например, отсутствуют такие существенные разделы, как свиноводство, рыбоводство, птицеводство, без которых рекомендации по сельскому хозяйству не могут быть полноценными.

Композиция поэмы построена так, что дидактическое изложение перемежается обширными вставками как мифологического, так и исторического содержания, свойственными вообще антич-

ным стихотворцам. Видно, что поэт любит свою сельскохозяйственную тематику, но вместе с тем он вдохновенно уводит читателя за ее пределы, в мир божественного и героического.

В изложении сельскохозяйственных навыков или народных примет он не педантичен, его стиль не бывает сух, даже для самых деловых рецептов он находит стройные и звучные стихи.

При внимательном, не суетном подходе к «Георгикам», нельзя не удивиться одаренности поэта, сумевшего свой, на первый взгляд «низменный», материал включить в строки такой красоты и разнообразия, порой грандиозные и патетические, сохраняя, как фон, деловую, но с идиллическим налетом, атмосферу поэзии сельской. Со всей ясностью обнаруживается, что поэт преобладает над «преподавателем». Во весь рост встает главная задача: сохранить в переводе поэтическое дыхание подлинника. Ставя себе эту задачу при создании моего нового варианта, я сознавал, что цель может быть достигнута лишь посильно, не в полную меру требований, но полагал, что стремление к подобной цели само служит себе оправданием.

Отсюда возникли для меня иные, не свойственные тридцатым годам века приемы поэтического перевода. Мой текст постарался вырваться из оков, насильственно на него наложенных чрезмерными заботами о близости к подлиннику, тогда слишком внешне понимавшейся. Русский язык не пожелал более ломать свои законные и привычные нормы ради того, чтобы текст максимально сходствовал с латинским. Я старался пользоваться богатствами нашего языка, чтобы сохранить стихи поэмы в их свободном выражении. Это основное стремление руководило мною при исполнении всей работы. Строки старого перевода, сохраненные мною, уцелели не по признаку «удовлетворительности», а потому, что они воспринимались мной как отдельные участки того переводческого стиля, который я усвоил для нового варианта.

Однако поэма, все же в основе дидактическая, ставила перед поэтом-переводчиком свои специфические задачи. Свобода выражения должна была сочетаться с непременной точностью передачи смысла, особенно в деталях. Если иные поэтические формулировки достигали свободного русского перевыражения разными путями, вплоть до перифраз, то те места поэмы, где автор дает сельскому хозяину прямые деловые советы, не допускали уже ничего, кроме совершенно точной смысловой передачи.

Трудно преодолимой преградой вставала сельскохозяйственная терминология, иногда интерпретация того или иного процесса, названия растений, которым не всегда можно подыскать русскую параллель.

Перевод такого произведения, как «Георгики», имел для меня и некоторый теоретический интерес: проблема «точности» постоянно заявляла о себе во весь голос. Поскольку «точность» нередко путают с «буквализмом», следует отметить, что «Георгики» могут дать ценные примеры для разграничения этих понятий.

Пусть не внушает тебе какой-нибудь умный советчик,
Чтобы ты землю копал под холодным дыханьем Борея.
Почву зима леденит и сжимает, корням при посадке
Слипшимся между собой в глубину проникать не давая.
Лучше сажать виноград, лишь только весною румяной
Белая птица взлетит, ненавистная змеям ползучим,
Иль как придут холода, но пока еще знойное солнце
Не донеслось на конях до зимы, а уж лето проходит.
Благоприятна весна и лесам, и рощам кудрявым,
Бухнет весною земля и просит семян детородных.
Тут всемогущий Отец Эфир, изобильный дождями,
Недра супруги своей осчастливив любовью, великий,
С телом великим ее сопряжен, все живое питает.
Чащи глухие лесов звенят голосами пернатых;
Снова в положенный срок Венеру чувствует стадо;
Нива родит и растит; с дыханием теплым зефира
Лоно раскрыли поля; избыточна мягкая влага.
Вешнему солнцу ростки уже не страшатся спокойно
Ввериться, и виноград не боится, что австры задуют
Или что с неба нашлют аквилоны могучие ливень, —
Гонит он почки свои, всю сразу листву распуская.

Быть лишь такими могли недавно возникшего мира
Дни, не могло быть иной, с таким постоянством, погоды.
Верится мне, что была лишь весна; весну постоянно
Праздновал мир, и весь год лишь кроткие веяли эвры, —
Вплоть до поры, когда свет увидела тварь и железный
Род людской из земли впервые голову поднял,
Хищные звери в лесах показались и звезды на небе.
Тяжких трудов никогда не выдержать юным созданьям,
Если б такой перерыв между зноем и стужей — покоя
Не приносил, и земля не знала бы милости неба.

Вот что еще: какие б в полях ни сажал ты растенья,
Больше навоза клади, да прикрой хорошенько землею,
Пористых сверху камней наложи да немытых ракушек, —
Воды меж них протекут и воздушные струи проникнут.
Лучше тогда насажденья взойдут. Иной из хозяев
Груду навалит камней, а иной тяжелой плитою
Землю придавит, ища от стремительных ливней защиты,
Также от знойного Пса, до трещин калящего почву.
Порассадив черенки, окучивать надобно лозы,
Чаще у самых корней мотыгой взмахивать крепкой,
Иль, налегая на плуг, разрыхлять между лозами землю,
А иногда и упорных волов проводить в междурядьях.
Тут припасай камыши, из ободранных веток подпорки;
Колышков вязовых впрок наготовь и рогаток-двурожек,

Чтоб, укрепляясь на них, научились выдерживать лозы
Ветра налеты и вверх по ступенчатым сучьям взбирались.
Нежной покамест листвой зеленеет младенческий возраст,
Юную надо щадить. Пока жизнерадостно к небу
Веточки тянет она и свободная к небу стремится,
Листьев касаться серпом не следует острым, а нужно
Только рукой обрывать, — однако же часть оставляя.
А как начнут обнимать, понемногу окрепнув корнями,
Вязы, срезай им излишек волос, укорачивай руки.
Раньше им боязен серп, теперь же властью суровой
Смело воздействуй на них и сдерживай рост их чрезмерный.
Надо ограду сплести, не пускать в виноградник скотину,
Зелень пока молода и бедствий еще на знавала.
Лозам, кроме зимы непогожей и жгучего лета,
Тур лесной и коза, охочая к ним особливо,
Пагубны; часто овца и корова их жадная щиплет.
Даже от холода зим в оковах белых мороза
Или же лета с жарой, гнетущей голые скалы,
Меньше беды, чем от стад, что зубом своим ядовитым
Шрам оставляют на них — прокушенных стволиков метку.
Коз вина такова, что у всех алтарей убивают
Вакху козла и ведут на просцении древние игры.
В память того же меж сел, на распутьях, решили фесиды
Сельским талантам вручать награды, — с тех пор они стали
Пить, веселиться в лугах, на мехе насаленном прыгать.
У авсонийских селян — троянских выходцев — тоже
Игры ведут, с неискусным стихом и несдержанным смехом,
Страшные хари надев из долбленой коры, призывают,
Вакх, тебя, и поют, подвесив к ветви сосновой
Изображенья твои, чтобы их покачивал ветер.
После того изобильно лоза, возмужав, плодоносит.
В лоне глубоких долин — виноград, и в рощах нагорных,
Всюду, куда божество обратило свой лик величавый.
Будем же Вакху почет и мы воздавать по обряду
Песнями наших отцов, подносить плоды и печенье.
Пусть приведенный за рог козел предстанет священный,
Потрох будем потом на ореховом вертеле жарить.

При разведении лоз и другой немало заботы;
Не исчерпаешь ее! В винограднике следует землю
Трижды-четырежды в год разрыхлять и комья мотыгой
Зубьями книзу дробить постоянно; кусты от излишней
Освобождать листвы. По кругу идет земледельца
Труд, вращается год по своим же следам прошлогодним.
В дни, когда виноград потерял уже поздние листья
И украшенье лесов снесено аквилоном холодным,
Дельный заботы свои на будущий год простирает
Сельский хозяин: кривым сатурновым зубом останки

Он дочищает лозы, стрижет и подрезкой образит.
Первым землю копай; свози и сжигай, что обрезал,
Первым, и первым спеши запасти подпорки и колья.
Самым первым сбирай. Два раза лозу затеняют
Листья, два раза трава грозит заглушить насажденья.
С этим борьба не легка. Восхваляй обширные земли, —
Над небольшою трудись. Чтобы лозы подвязывать, надо
Веток терновых в лесу понарезать, набрать очерету
По берегам, не забыть при этом и вербу простую.
Вот привязали лозу, вот серп от листвы отдыхает,
И виноградарь поет, дойдя до последнего ряда.
Все ж надо землю еще шевелить, в порошок превращая,
И хоть созрел виноград, Юпитера все же страшиться.

Наоборот, для маслин обработки не надо, маслины
Не ожидают серпа, не требуют цепкой мотыги.
Лишь укрепятся в земле и ко всяким ветрам приобыкнут,
Выделит почва сама, коль вскрыть ее загнутым зубом,
Влаги им вдоволь. Вспаши — и обильные даст урожаи.
Стоит трудиться над ней, многоплодной оливою мира!
Что до плодовых дерев, то, ствол почувствовав крепким,
В силу войдя, они сами собой подымаются быстро,
К небу стремясь, — никакой им помощи нашей не надо.
Да и в лесу дерева изобилуют плодоношеньем,
Каждый пернатых приют краснеет от ягод кровавых.
Щиплет скотина китис. Из хвойных смолу добывают,
Ею ночные огни питаются, свет разливая.
Так сомневаться ль еще в благородном труде плодоводства?
Но о больших деревах не довольно ли? Ветлы и дроки
Скромные корм скоту и тень пастухам доставляют,
Эти идут на плетни, те сок накопляют для меда.
Видеть отрадно Китор, волнуемый рощами буков,
Норика бор смоляной; просторы нам видеть отрадно,
Что не знавали мотыг, накаких забот человека.
Хоть не приносят плодов нагорные пущи Кавказа,
Где их неистовый эвр и треплет, и, вырвав, уносит,
Разного много дают: немало полезного леса,
Для мореходов — сосну, для стройки — кедр с кипарисом,
Спицы обычных колес и круги для сельских повозок.
Рубят из тех же дерев кораблей пузатые кили.
Ульмы богаты листом, а прутьями гибкими — ветлы;
Древками мирт обеспечит и корн, с оружием дружный.
Тисы гнут, чтобы их превращать в итурийские луки;
Легкая липа и букс, на станке обработаны, форму
Могут любую принять, — их острым долбят железом.
Легкая также ольха по бушующим плавает водам,
Спущена в Пад; рои скрывают пчелы по дуплам
Иль в пустоте под корой загнившего эскула прячут.

Что же нам Вакха дары принесли, чтобы тем же их вспомнить?
Вакх и причиною бывал преступлений различных: кентавров
Бешеных смертью смирил — и Рета, и Фола; а с ними
Пал и Гилей, что лапифам грозил кратером огромным.

Трижды блаженны — когда б они счастье свое сознавали! —
Жители сел! Сама, вдалеке от военных усобиц,
Им справедливо земля доставляет нетрудную пищу.
Пусть из кичливых сеней высокого дома не хлынет
К ним в покои волна желателей доброго утра,
Пусть не дивятся на дверь с черепаховой тонкой отделкой,
Золотом тканых одежд, эфирейской бронзы не жаждут;
Если их белая шерсть ассирийским не крашена ядом,
Если не портят они оливковых масел корицей, —
Верен зато их покой, их жизнь простая надежна.
Всем-то богата она! Для них и досуг, и приволье,
Своды пещер, озер полнота, прохладная Тэмпэ,
В поле мычанье коров, под деревьями сладкая дрема, —
Все это есть. Там и рощи в горах, и логи со зверем;
Трудолюбивая там молодежь, довольная малым;
Вера в богов и к отцам уваженье. Меж них Справедливость,
Прочь с земли уходя, оставила след свой последний.

Но для себя я о главном прошу: пусть милые Музы,
Коим священно служу, великой исполнен любовью,
Примут меня и пути мне созвездий покажут небесных,
Муку Луны изъяснят и всякие солнца затменья.
Землетрясенья отколь; отчего вздымается море,
После ж, плотины прорвав и назад отступив, опадает;
И в океан почему погрузиться торопится солнце
Зимнее, что для ночей замедленных встало препоной.
Пусть этих разных сторон природы ныне коснуться
Мне воспрепятствует кровь, уже мое сердце не грея, —
Лишь бы любить мне поля, где льются потоки по долам,
Так и прожить бы всю жизнь, по-сельски, не зная о славе,
Там, где Сперхий, Тайгет, где лакедемонские девы
Вакха славят! О кто б перенес меня к свежим долинам
Гема и приосенил ветвей пространною тенью!
Счастливы те, кто вещей познать сумели основы,
Те, кто всяческий страх и Рок, непреклонный к моленьям,
Смело повергли к ногам, и жадного шум Ахеронта.
Но осчастливлен и тот, кому сельские боги знакомы, —
Пан и отец Сильван и нимфы, юные сестры.
Фаски — народная честь —и царский его не волнует
Пурпур, ни же раздор, друг на друга бросающий братьев;
Или же дак, что движется вниз, к союзнику Истру;
Рима дела и падения царств его не тревожат.
Ни неимущих жалеть, ни завидовать счастью имущих

Здесь он не будет. Плоды собирает он, дар доброхотный
Нив и ветвей; он чужд законов железных; безумный
Форум ему не знаком, он архивов народных не видит.
Тот веслом шевелит ненадежное море, а этот
Меч обнажает в бою иль к царям проникает в чертоги.
Третий крушит города и дома их несчастные, лишь бы
Из драгоценности пить и спать на сарранском багрянце.
Прячет богатства иной, лежит на закопанном кладе;
Этот в восторге застыл перед рострами; этот пленился
Плеском скамей, где и плебс, и отцы, в изумленье разинул
Рот; приятно другим, облившись братскою кровью,
Милого дома порог сменить на глухое изгнанье,
Родины новой искать, где солнце иное сияет.
А земледелец вспахал кривым свою землю оралом, —
Вот и работы на год! Он родине этим опора,
Скромным пенатам своим, заслуженным волам и коровам.
Не отдохнешь, если год еще не дал плодов изобильных
Иль прибавленья скоту, иль снопов из Церериных злаков,
Не отягчил урожаем борозд и амбаров не ломит.

Скоро зима. По дворам сикионские ягоды давят.
Весело свиньи бредут от дубов. В лесу — земляничник.
Разные осень плоды роняет с ветвей. На высоких
Солнцу открытых местах виноград припекается сладкий.
Милые льнут между тем к отцовским объятиям дети.
Дом целомудренно чист. Молоком нагруженное, туго
Вымя коровье. Козлы, на злачной сойдясь луговине,
Сытые, друг против друга стоят и рогами дерутся.
В праздничный день селянин отдыхает, в траве развалившись,—
Посередине — огонь, а товарищи чашу венчают.
Он, возливая, тебя, о Леней, призывает. На вязе
Вешают тут же мишень, пастухи в нее дротики мечут.
Для деревенской борьбы обнажается грубое тело.
Древние жизнью такой когда-то живали сабины,
Так же с братом и Рем. И стала Этрурия мощной.
Стал через это и Рим всего прекраснее в мире, —
Семь своих он твердынь крепостной опоясал стеною.
Раньше, чем был у царя диркейского скипетр, и раньше,
Чем нечестивый стал род быков для пиров своих резать,
Жил Сатурн золотой на земле подобною жизнью.
И не слыхали тогда, чтобы труб надувались гортани,
Чтобы ковались мечи, на кремневых гремя наковальнях.

Но уж немалую часть огромной прошли мы равнины, —
Время ремни развязать у коней на дымящихся выях.

С. А. Ошеров

ИСТОРИЯ, СУДЬБА И ЧЕЛОВЕК В «ЭНЕИДЕ» ВЕРГИЛИЯ

Общеизвестно, что в представлении классической античности время носило циклический характер. Из мифологического мышления эта идея перешла в философские построения пифагорейцев, выдвинувших учение о метемпсихозе, о «великом годе» — повторяющемся цикле в десять тысяч лет, — и Платона, писавшего в «Тимее» о кругообороте времени как «подвижном образе вечности». Представлением о круговращении времени проникнуты и мистические учения классической древности, и литература — вплоть до самых расхожих метафор обоих языков, в которых слова κύκλος, orbis почти синонимичны слову «год». На стадии мифологического мышления это представление проявляется в идее вечного возвращения, в идее соотнесенности настоящего с мифическим прошлым, которое повторяется в настоящем, образует как бы формирующий его шаблон.

«Энеида» представляет собой, может быть, последнюю попытку античной литературы построить картину мира на основе мифа, вернуть мифу его мировоззренческую сущность. Однако мы напрасно стали бы искать в поэме идею вечного возвращения. Или точнее — мы сталкиваемся с нею либо как с внешней аналогией (VI, 88—90), либо как с неким заблуждением врагов Энея (IV, 215—217; IX, 137—142), которым идея повторяемости ситуаций мешает постичь истинное положение вещей, понять миссию Энея, с которой связана совершенно особая, глубоко индивидуальная концепция исторического времени.

Для Вергилия падение Трои, скитания Энея, основание Лавиния и Альбы Лонги — все это имеет определенную *цель*: возникновение Рима. В свою очередь, история Рима также целенаправленна: держава должна распространить свою власть вширь и объединить мир для того, чтобы в некий кульминационный момент произошел великий слом, война исчезла и воцарился бы общий мир и справедливость. Поэт верил, что присутствует при этом сломе, и отождествлял наступление грядущего золотого века с «Августовым умиротворением». В связи с такой конструкцией существенно меняется концепция исторического времени по сравнению с только что названными учениями. С первого взгляда становится ясно, что в такой картине истории до чрезвычайной степени повышается роль *предопределения*. В самом деле, все события, настоящие и будущие, поэт изображает как совершающиеся по воле fatum'а.

Идея судьбы по своей природе изначально связана с понятием времени. Едва человеческое мышление от самых ранних ступеней мифологической стадии — от созерцания единичного объекта — вещи или явления природы, наделяемых некоей индивидуальной, только им присущей магической силой — поднимается к постиже-

нию их совокупности, целостности, как сразу же для него приобретает все большее значение последовательность вещей и явлений и затем — их повторность. Так возникает новая категория — понятие времени. Э. Кассирер писал: «От ритмики и периодики, которые ощутимы уже в каждом непосредственно-наличествующем бытии и в жизни, мысль поднимается к идее *временнóго порядка* как универсального, повелевающего всяким бытием и становлением *порядка судеб*. Только понимаемое таким образом, как судьба, мифическое время становится воистину космической силой — властью, которой связаны не только люди, но и демоны и боги, потому что только в нем и благодаря его непреложной мере и норме становится возможной жизнь и деятельность людей и даже богов» [1].

Дальнейшим этапом развития идеи времени-судьбы является восприятие этого рокового миропорядка как *правопорядка*, как царящего над всем закона вечной справедливости. Если мы возьмем богатую греческую синонимику, означающую понятие «судьбы» то можно сказать, что над качественными оттенками, воплощенными в словах εἱμαρμένη («доля», «удел») или ἀνάγκη («необходимость», «неизбежность»), начинает преобладать оттенок, заключенный в слове δίκη («справедливость»).

В дальнейшем — в греческой философии — идея судьбы претерпела существенные изменения. Уже у Парменида судьба-необходимость (ἀνάγκη) связана не со временем, вообще отрицаемым этим философом, но с неподвижным, не рожденным и не гибнущим бытием, т. е. с вечностью (фр. 8 по Дильсу). Даже философы, не отрицавшие, подобно Пармениду, мира всего ставшего, движущегося и гибнущего, тем не менее проецировали повелевающие этим миром законы в вечность — будь то вечность законов, управляющих движением Демокритовых атомов, или вечность Платоновых идей. Даже Гераклит, более всех ощущавший движение времени, писал: «Этот миропорядок, один и тот же для всякого сущего, не создан никем из богов и людей, но он был и есть и будет вечно живым огнем, в соответствии с мерой зажигающимся и в соответствии с мерой гаснущим» (фр. 30 по Дильсу). Таким образом, для греческой философии судьба-необходимость является коррелятом не времени, но вечности — непреходящего «теперь», в котором все кругообороты сущего предзаданы и предосуществлены.

Для мировоззрения римлян идея судьбы — как, впрочем, и идея будущего, — не имела такого существенного значения, как для греков. Лишь с распространением греческой философии, прежде всего, стоических влияний, понятие судьбы как всеобщей предопределенности входит в обиход. Но характерно, что, например, Цицерон, допускавший существование fatum'а как закона всеобщей причинности, отделял его от понятия «necessitas»

[1] *E. Cassirer*. Philosophie der symbolischen Formen, 2. Teil. Das mythische Denken. Berlin, 1925, S. 142.

(«необходимость», *греч.* ἀνάγκη) и отрицал постулируемый многими стоиками абсолютный фатализм, лишающий человека свободы воли. Вместе с тем и само время не имело для римлян того активного, творческого характера, который оно сохраняет в греческом мифологическом мышлении. Для историков, авторов бесчисленных «Летописей» — вплоть до Тацита, — кругооборот лет дает лишь некую сетку координат, в которой размещаются события, движимые совсем иными причинами. О целенаправленности самого времени нет речи; нравы людей — вот в чем видели в Риме причину и сущность движения истории. Лежащее в ее основе представление о «нравах предков» — это, собственно, представление о тех мифических шаблонах, об архетипах поведения, столь свойственное мифологическому мышлению и лишь подвергшееся рационализации. Поскольку «нравы предков» существуют всегда — хотя бы и переосмысленные как норма, как идеал, — значит, как бы глубок ни был упадок нравов, в принципе всегда возможен возврат к ним, а следовательно, возрождение гражданской общины. На всеобщем распространении подобного убеждения строил свою официальную доктрину Август, выступивший как реставратор, восстановитель республики, возрождающий нравы предков. Центр тяжести переносится на прошлое, идеалом становится его консервация.

У греков циклическая концепция времени во многом определяла и представление об историческом времени, о движении истории. Наиболее чистое выражение мысль о циклическом движении истории получила в «Государстве» Платона, в рассуждении о круговороте государственных форм.

В Риме, куда эта идея была перенесена Полибием, ее развивал Цицерон («О государстве», I, 29, 45): «...государственное устройство наихудшее, и из этой формы правления обыкновенно возникает правление оптиматов или тиранической клики или — даже весьма часто — народное, и опять-таки из него — один из видов правления, упомянутых мною ранее, и изумительны бывают круги и как бы круговороты перемен и чередований событий в государстве». Лишь само государство, по мысли Цицерона, в идеале вечно и тем подобно мирозданию, а крушение государства равнозначно крушению мира (III, 23, 341). *Историческому времени* соответствует, по Цицерону (как ни парадоксально такое определение), *историческая вечность*; его концепция являет собой как бы применение к истории платоновского учения о вечности истинного бытия и «подвижном образе вечности» — времени, свойственном миру «ставшего». Идея кругооборота и «исторической вечности» по сути исключает представление о развитии, о цели, о направленности истории. Идеалом становится опять-таки консервация прошлого, куда проецируется идеальное состояние государства. Не случайно Цицерон именно в учении о «нравах предков» видит главный аргумент в пользу своей идеи «вечности государства» (III, 29, 41). Если мы сравним со всем вышесказанным концепцию рока в «Энеиде», то увидим существенные черты сходства именно с раз-

витыми мифологическими представлениями: рок выступает как заданный миропорядок с очень сильным оттенком должного, справедливого. В отличие от рока стоиков, с которым связывали рок Вергилия некоторые исследователи, он пролагает себе путь через ряд случайностей. Случайность в «Энеиде» — двоякого рода. Во-первых, она является следствием незнания судеб; таковы скитания Энея в третьей книге. Этот род случайности снимается благодаря оракулам — изъявлению воли богов. Существеннее для общей концепции поэмы другой вид случайности. Словом casus в поэме весьма часто обозначаются вообще бедствия героя; однако и здесь его первичное значение —«случай» — никак им не утрачено. Вызваны все эти casus волей богов — прежде всего волей Юноны, противоборствующей року, стремящейся противопоставить ему свой вариант исхода, — свой рок (поэт прямо пишет в одном месте о fatum Junonis). Но в то же время есть некая предопределенность, гарантирующая то, что не casus, что до́лжно. Этот миропорядок выступает как fatum Jovis, — «рок Юпитера». Теодор Геккер подчеркивал важность такого отождествления fatum'а и воли Юпитера, усматривая в этом одно из свидетельств тенденции Вергилия к монотеизму [2]. В этом суждении есть немалая доля истины.

Итак, выбор одной из возможностей является для Вергилия объектом воли или даже двух противоборствующих воль. Но воля по самой своей природе направлена в будущее. И поэтому о fatum'е Вергилия нельзя сказать, что в нем доминирует мотив вечности, непреходящего «теперь», осуществляемого в смене событий. В понятии рока у Вергилия явно доминирует мотив будущего; его fatum не извечно существующий порядок вещей, но необходимость и неизбежность достижения иного порядка вещей, более высокого по ска́ле ценностей. И движение событий, определяемое этим роком, есть целенаправленное стремление к этому порядку вещей. А fatum, не только отождествленный с волей верховного божества, направленной в будущее, но и в своей концепции содержащий очень сильный оценочный момент (fatum Jovis есть *благая* воля Юпитера), приобретает черты *провидения*.

Вот, собственно, и произнесены те слова, в которых и проявляется все отличие Вергилия от традиции: это — провиденциальный характер предопределенности и целенаправленность движения событий, т. е. *целенаправленность* исторического времени. Таким образом Вергилий отказался не только от мифа о вечном возвращении, но и вообще от представления о цикличности исторического времени: оно приобретает у него линейный характер.

Тут нужно сделать оговорку. Если мы прочтем в шестой песне то, что относится к судьбе душ за гробом (VI, 701—753), то найдем там все традиционные представления, свойственные античной мистике: и круговращение душ, вновь вселяющихся в тела, и

[2] *Th. Hekker.* Vergil, Vater des Abendlands. Leipzig, 1931, S. 44.

«великий год», — словом, все, что неразрывно связано с циклической концепцией времени. Однако противоречие с тем, что сказано выше, здесь лишь кажущееся. Данный эпизод шестой книги есть дань литературной традиции; он ориентирован не только и даже не столько на соответствующее место в «Одиссее», сколько на «Анналы» Энния, которые открывались изложением учения о метемпсихозе, о рождении мира по Эмпедоклу. Эд. Норден[3] показал не только традиционность Вергилиевой мистики, но и высказал более чем вероятное предположение, что поэт следовал определенному источнику, скорее всего — Посидонию. Именно вставным характером эпизода и близким следованием источнику и объясняется несогласованность концепции времени в VI книге и в остальной поэме. Кстати, единственное отступление от традиции, отмеченное Норденом, — то, что направляющиеся обратно в верхний мир души в долине Леты и в элизии уже имеют свой будущий облик, — связано именно с концепцией целенаправленного линейного времени, свойственного всей поэме.

Эд. Норден не обнаруживает в мистике VI книги непосредственных восточных влияний, не усвоенных уже греко-римской традицией. И действительно, основное восточное влияние, воспринятое Вергилием, непосредственно обнаруживается не в VI книге, а в остальной поэме — именно в концепции целенаправленного, провиденциально предопределенного исторического времени, как известно, свойственного прежде всего ветхозаветному мышлению, а затем уже и христианству. Дело тут не только во внешних аналогиях — хотя и они знаменательны — между странствием Энея в Италию и исходом Израиля из Египта в Землю Обетованную или (по Т. Геккеру) со странствием Авраама, не только в том, что герой классического мифа как бы принимает от бога завет служения грядущему царству. Дело в том, что конечной целью и странствований Энея, и развития Лавиния, Альбы Лонги и Рима является достижение более совершенного миропорядка. Ценностное выделение какого-либо одного из временных моментов по сравнению с другими вообще свойственно мифологическому мышлению. Греческому мифологическому сознанию свойственна повышенная оценка *прошлого*. Тот же шаблон более высокой оценки прошлого целиком господствует над историческими представлениями римлян. В «Энеиде» же высшая ценность приписывается *будущему* (по отношению к событиям поэмы). Выделение будущего свойственно восточно-персидскому и прежде всего ветхозаветному религиозному мышлению, особенно на пророческой стадии. Высшим выражением такой оценки будущего является мессианизм. О мессианистических влияниях на Вергилия писали много, прежде всего в связи с IV эклогой. Именно IV эклога показывает, насколько глубоко был усвоен Вергилием круг мессианистических идей и вся топика мессианизма. Источником эклоги явилось одно

[3] *Ed. Norden.* Aeneis, B. VI. Leipzig, 1903, S. 3—18.

из Сивиллиных пророчеств, весьма распространенных в Риме (*Светоний*, Август, 31, 1). Доказана связь представлений о младенце-спасителе с египетскими верованиями, с мифом о Горе, а также связь отдельных символов эклоги с зароастризмом[4]. Наименьшая связь существует между эклогой и иудейским пророчеством и мессианизмом (аналогии ряда стихов эклоги с книгой пророка Исайи справедливо оспаривались). И это не случайно. Дело в том, что мессианизм IV эклоги внеисторичен и целиком связан с циклической концепцией времени. Еще Сервий в комментарии к IV эклоге писал, что Сивилла предсказала, будто «по окончании всех веков снова начнется то же самое». И в тексте эклоги мы находим те же идеи цикла: золотой век именно *возвращается* (ст. 6), его окончательному торжеству предшествует повторение мифических событий (ст. 34—36). Обновление должно явиться как результат круговорота времени, оно не связано с волей и деянием человека — даже мистического младенца. Тем более нет в ней намека на конкретное событие, с которым связаны чаянья нового времени — на Брундизийский мир.

К. Кереньи писал: «От мировой религии — христианства — Вергилий получил свидетельство в том, что он созвучен с глубоко заложенными в человеке, хотя по внешности и неразумными, надеждами. Часто эти надежды принимали хилиастическую форму: в кругу религий Заратустры, в раннем христианстве, а не только у Сивиллы, Вергилия и Гельдерлина. Эта форма — одна из исторических форм архетипической приверженности человеческой природы к периодичности большой природы, к возвращению дня и времени года, света после тьмы, счастливого солнечного времени после угнетающего недостатка или убийственного излишка, к вечному кругообороту... И все это — как только прекращается история»[5].

Обновление миропорядка в «Энеиде» в корне отличается от обновления IV эклоги. Оно наступает не «как только прекращается история»; оно связано с конкретным историческим событием — окончанием гражданских войн, объявлением всеобщего «Августова мира». Придание этому событию религиозного, мессианистического смысла не было измышлением самого Вергилия: многие данные говорят о том, что эти идеи входили в официальную доктрину новой власти. Они нашли выражение в «Юбилейном гимне» Горация (ст. 57—58), не случайно почти текстуально перекликающемся с «пророчеством Юпитера» в «Энеиде» (I, 292—293).

О том, что Августа отождествляли с ожидаемыми спасителями и на Востоке, свидетельствуют многочисленные надписи. Вот, к примеру, одна из них — из Галикарнаса: в ней Август назван «спасителем всего рода человеческого, все молитвы которого провиде-

---

[4] *Ed. Norden.* Der Geburt des Kinds. Leipzig, 1924; *K. Kerényi.* Das persische Millenium in Mahabharata, bei der Sybilla und Vergil. — «Klio», B. 29, 1936, S. 1—35.

[5] *K. Kerényi.* Vergil und Hölderlin. Zürich, 1958, S. 23—24.

ние не только исполнило, но и дало больше, ибо умиротворены море и земля, города же изобилуют благозаконием, согласием и благолепием»[6].

Вергилий, приняв эту идею, построил на ее основе всю свою историческую концепцию. Залогом наступления нового века оказывается вся римская история, все деяния Энея и героев следующих за ним поколений, служащих Риму не столько во имя настоящего, сколько во имя грядущего. Сам римский народ становится носителем исторической миссии всемирного обновления — становится «избранным народом» в библейском смысле слова. Об «автоматическом» обновлении в результате кругооборота времен нет больше и речи, на смену «космической» концепции времени пришла историческая. И именно тут Вергилий вплотную сомкнулся с другой струей восточного религиозного мышления — с ветхозаветно-пророческой. В цитированной выше книге Кассирер писал: «Для пророческого сознания теряет значение целокупность космического, астрономического времени — на ее место выдвигается новая концепция времени, соотнесенная только с историей человечества. Но и эта последняя понимается не как история прошлого, а как религиозная история будущего... Всякое истинное временнóе сознание становится сознанием будущего... Согласно этим идеям будущего, все настоящее — и человек и вещи — должно быть претворено, должно быть рождено заново»[7]. Близость этих воззрений к тем, что нашли свое выражение в «Энеиде», очевидна.

Время выступало не только как мироустроительный, но и как высший этический принцип и в греческой философии. Но это было все то же циклическое время. У Платона в «Тимее» (47 b—c) мы читаем: «Движения, сродные божественному в нас началу — это помыслы и кругообороты вселенной. Им-то и должен следовать всякий — должен, именно познавая гармонии и кругообороты вселенной, исправляя собственные обороты, поврежденные в нашей голове рождением, мыслящее стараться сделать, согласно с первоначальною его природою, точным подобием мыслимого и этим уподоблением достигать наилучшей жизни...» Идея рока играла огромную роль в этике стоицизма. Вероятно, стоическое положение о мудреце, свободном лишь в том, что он добровольно подчиняется року, в известной мере повлияло даже на Вергилия. Однако концепция рока у него существенно отличается от абсолютного фатализма стоиков. Новая концепция судьбы и времени — целенаправленного и не космического, а прежде всего исторического — требует от человека иной этики, основанной на познании будущего и служении ему. В этом пафос этики ветхозаветных пророков

---

[6] Цит. по статье: *Н. А. Машкин.* Эсхатология и мессианизм в последний период Римской республики. — «Изв. АН СССР. Серия истории и философии», 1946, № 5, стр. 457.

[7] *Н. А. Машкин.* Указ. соч., стр. 150—152.

и их раннехристианских преемников. В этом же — ключ к подлинной проблематике первых шести книг «Энеиды».

Темой, вокруг которой концентрируется этическая проблематика «Энеиды», является миссия героя, т. е. более общо, его отношение к судьбе. Хотя многие поступки объясняются в поэме внушением свыше, тем не менее персонажи в ней наделены достаточно свободной волей, чтобы поступать даже вопреки воле богов. Следовательно, для выполнения миссии судьба, налагающая ее, должна быть воспринята не как внешняя сила, но как внутренний долг. Но этот долг существенно отличается от римского officium'а, поскольку требует не служения «вечности» налично существующего государства, которое платит за это laude et gloria («хвалой и славой»). Долг этот прежде всего следует постигнуть, а для этого нужно постигнуть и конечную цель служения. Многие исследователи, начиная с Хайнце[8], утверждали, что именно в этом постижении основное содержание первых шести книг поэмы. Это верно, но не исчерпывает вопроса. Следует внимательно вглядеться в проблему взаимоотношения личности и судьбы в поэме, учесть, какие отсветы бросают на главного героя окружающие его персонажи.

Карл Бюхнер, в своей превосходной работе «Понятие судьбы у Вергилия» впервые бросивший вскользь замечание о том, что историческое время у римского поэта приобретает линейный, целенаправленный характер, пишет в той же книге: «Нельзя сказать, что Энея... непонятным образом избирает властителем некая действующая извне сила: Энея делает властителем его собственная сущность. Между фатумом, предопределением, и человеком как целым, его сущностью и его силами, существует тесная связь, соотнесенность, и познание фатума есть в то время самопознание»[9]. Это утверждение справедливо, но лишь в идеале, в замысле поэмы. Вергилий действительно стремится сделать своего Энея «по сущности» призванным нести миссию и наделяет его для этого virtute («доблестью») и pietate («благочестием»). Но если в понятие virtus входят, наряду со староримскими представлениями, традиционные черты эпического героя, то тут Эней знает себе равных — в лице своих антагонистов Турна и особенно Дидоны, носительницы исторической миссии, основательницы государства, т. е. «героини» в самом первом мифологическом значении слова. Таким образом, «сущность» Энея, позволяющая ему стать избранником рока, сводится к его pietas, т. е. к изначальной готовности следовать воле богов. Но посмотрим, так ли безусловна эта готовность.

Приняв на себя миссию служения во имя неведомого будущего, Эней должен отказаться от простейшего самопожертвования, которого требует полисная мораль: он не может погибнуть вместе с отчизной. Он и сам воспринимает это как позор (II, 430—434). Вопреки прямому велению свыше он идет сражаться на улицах обре-

---

8 *R. Heinze*. Vergilsepische Technik. Leipzig, 1915.
9 *R. Büchner*. Der Schicksalsgedanke bei Vergil. Freiburg, 1946, s. 21—22.

ченной и пылающей Трои, и не столько прямое изъявление воли богов, переданное Венерой, сколько напоминание о семье заставляет его согласиться на бегство.

Далее, он вынужден отказаться от мечты восстановить Трою, столь естественной для гражданина полиса, заботящегося о вечности своего государства (IV, 340—344). Лишь повинуясь веленьям богов и Анхизу, меняет Эней места поселений, стремится в Италию, «вечно убегающую вспять», — но не может подавить в себе естественной зависти к тем, «чья доля уже завершилась», «чьи уже возводятся прочные стены» — к Гелену, к Дидоне.

Вместе с тем Эней — не только идеальный гражданин в староримском духе, он еще — герой Вергилия, поэта, пришедшего в литературу в тот момент, когда традиционные этические ценности полиса были уже не столь незыблемы, когда в противовес им была подчеркнута ценность индивидуальных стремлений. Поэтому основным искушением для Энея и оказывается любовь Дидоны. Правда, здесь Вергилий всячески старается затушевать конфликт, он как бы только проговаривается о любви Энея и сосредоточивает внимание на страсти Дидоны. Но тем не менее именно о конфликте свидетельствуют многозначительные слова Энея, обращенные к тени Дидоны в подземном царстве (VI, 460—463). Поэту не удается сделать исход конфликта убедительным, и для него самого — лирика по темпераменту, и для читателя — особенно современного — страсть Дидоны, терзания «попранной великой любви» существеннее и ценнее, чем миссия главного героя. Дидона противоборствует року, противится миссии Энея — во имя личных побуждений, поэтому она обречена. И вместе с тем ее чувство слишком значительно для самого поэта, чтобы служить достаточным основанием ее гибели. Для вящей убедительности предопределенного замыслом исхода Вергилий вводит мотив дополнительной вины — клятву Дидоны в верности первому мужу Сихею и измену этой клятве. Но и этот механически введенный мотив вины не изменяет баланса. Вопреки воле автора Дидона выступает безвинной жертвой рокового предопределения [10].

Интересно, что и для второго антагониста Энея — Турна — поэт прибегает к тому же приему. Поскольку защита отчизны и своей любви — даже если она противоречит воле рока — не достаточное основание, способное оправдать гибель Турна от руки Энея, вновь вводится мотив дополнительной вины: смерть Турна изображается не как жертва, безвинно приносимая все тому же роковому ходу истории, но как справедливая расплата за убитого Палланта.

Но вернемся к Энею. В последний раз сомнение в своей миссии одолевает Энея в Сицилии, когда он почувствовал себя в положе-

[10] Это несоответствие ценностей всемирного будущего и боли «попранной великой страсти», в сущности неразрешимое для самого Вергилия, с гениальной поэтической интуицией постигла и выразила А. А. Ахматова в стихотворении («Ты не бойся. Я еще похожей. . .»), эпиграфом к которому служат слова Энея в подземном царстве.

нии вождя, цели которого чужды его народу. Необходимо новое вмешательство свыше, чтобы заставить Энея плыть дальше.

В VI книге, увидев в подземном царстве свое будущее потомство, он до конца постигает разумом цель и смысл своей миссии. Казалось бы, на этом конфликты должны быть исчерпаны; и действительно, во второй половине поэмы тема самоотречения во имя грядущего не возникает (хотя Эней явно тяготится войной с будущими союзниками). И тем не менее, резюмируя свою судьбу в конце поэмы Эней говорит Асканию:

> ...Учись у меня трудам и доблести, сын мой,
> Быть счастливым учись у других...
>
> *(XII, 435—436)*

Итак, служение грядущему, выполнение миссии дается только ценой отказа от собственных стремлений, от личного счастья. Поэт при всем желании не может гармонически разрешить тему истории и человека. Провиденциально предопределенная, направленная к лежащей впереди — пусть даже самой благой — цели история оказывается отчужденной от человека и даже враждебной ему как индивидууму. В историческом мышлении римлян этот конфликт еще долго не был осознан. История, конкретно воплощенная в Римском государстве и его судьбе, естественным образом определяла судьбу и поведение человека, по словам Г. С. Кнабе, в самом римском рабовладельческом обществе складывается особое отношение личности и государства. Они уже вышли из своего первоначального единства, личность существует и воспринимается как некоторая автономная ценность, а государство — как предмет рассмотрения и изучения, как объект, но в то же время еще продолжает действовать старая система общественных ценностей, рассматривающих личность с точки зрения ее служения государству. Личность обретает свой смысл и значительность через участие в истории, но и история существует лишь в личности.

Это последнее особенно подчеркивалось в историко-политических учениях конца республики. Все они по своей сути антропоцентричны. Судьба государства зависит от людей, составляющих его и управляющих им, — это убеждение было всеобщим. Отсюда — и теория упадка нравов, определившего упадок республики, и целый ряд ставших почти мифологемами фигур, символизировавших золотой век государства. Цицерон ставил в прямую связь определяющую роль личности в государстве и цикличность его развития: если государство развивается по кругам, то они постижимы разумом и поддаются предвидению. «Если знать их [кругообороты] — дело мудрого, то предвидеть их угрозу, находясь у кормила государства, направляя его бег и удерживая в своей власти, — дело, так сказать, великого гражданина, и, пожалуй, богами вдохновенного мужа» («О государстве», I, 29, 45). Наоборот, дурные правители способны государство погубить.

В констатации конфликта человека и истории римская поэзия опередила историографию. Мы имеем в виду прежде всего родившуюся в середине I в. римскую лирику — поэзию неотериков. Собственно, само ее рождение знаменовало собой появление устремлений, никак не связанных с обычными политическими устремлениями римлянина. Главным в ней было страстное утверждение ценности личных стремлений и желаний, примата их во всем, вплоть до политики, где главную роль для приятия либо неприятия того или иного лица, события приобретает личная симпатия или антипатия. В поэзии Катулла необходимость служения государству нередко выступает как досадная помеха otium'у («праздности»), которая становится неотъемлемым правом личности, залогом ее проявления как *личности* (влюбленного, или поэта, или друга).

Иное, трагическое сознание отчуждения личности от внешних сил наличествует в поэме Лукреция. Это «чувство отчуждения» выступает в ней прежде всего в виде *страха смерти*, свидетельствующего об утрате традиционной прочности полисного мировоззрения, ставившего бессмертие государства выше смерти индивида. О кризисе традиционной этики говорит и страстность, с которой Лукреций старается утвердить новые основы нравственности.

Симпатии молодого Вергилия к эпикуреизму и к поэзии Лукреция общеизвестны. Однако решающим для начала его пути было ученичество у неотериков. Даже если не все произведения, входящие в «Appendix Vergiliana», принадлежат самому поэту, они все же свидетельствуют о том, что Вергилий начинал как верный последователь римских александринистов, автор эпиллиев и коротких стихотворений. В рамках александринизма был и выбор поэтом своего жанра, еще не освоенного римской поэзией, — идиллии по образцу Феокрита. Поэт не только выбрал и разработал этот жанр — он активно отстаивал его от тех, кто пытался повернуть его на путь исторического эпоса (эклога VI, 1—8).

Мир, созданный поэтом в «Буколиках», — это условный мир, в котором крестьянский труд превращается как бы в декоративный элемент фона, и основное место занимает otium — досуг, наполненный любовью и песнями. Любовная тема утрачивает свойственную Феокриту ироничность трактовки и становится напряженно лирической. Последняя из написанных эклог — X — это уже по сути дела любовная элегия, сохраняющая лишь условную буколическую рамку. История врывается в этот мир как разрушительная стихия «гражданских распрей». Конкретные события — конфискация земель в пользу ветеранов Августа в округе Мантуи и Кремоны — обобщаются почти до символов. Мелибей, потерявший землю, и Титир, сохранивший ее, не властны в своей судьбе: лишь «бог» (обожествленный повелитель) может отнять и даровать землю, а с ней и идиллический otium (I эклога). Всеобщее избавление принесет лишь мистический кругооборот времени (IV эклога). Поэзия «Буколик» не только лирична — она еще и активно антигражданственна с точки зрения традиционных римских требований.

Однако отстоять свой «сугубо частный» поэтический мир Вергилию не удалось. «Бог» первой эклоги, Август, потребовал от поэта служения «общественной пользе», в тот момент представшей в виде насущной необходимости поднять сельское хозяйство Италии. Меценат, верный организатор идеологии Августа, предложил «поэту сельской темы», Вергилию, взяться за новый сюжет и новый жанр — дидактический эпос о сельском хозяйстве, «Георгики». Приказы Мецената для Вергилия — haud mollia (III, 41). Тем не менее поэт выполнил требование; больше того, он сумел найти в новой теме нечто близкое и существенное для себя лично: тему Италии как залога и основы величия Рима. Но, успешно справившись с заданием, поэт еще прочнее связал себя с идеологической политикой принципата.

Служение делу принципата не было навязано поэту извне. Поэты эпохи Августа, пережившие ужасы гражданских войн, вполне искренно приняли новый порядок вещей, тем более, что он представлялся им совсем не новым, но лишь возрождающим подлинную республику, обеспечивающим торжество порядка над силами тирании и анархии.

Тем более это относится к Вергилию. Поэт, еще раньше затронутый влиянием мессианистической мистики, искренно уверовал в провиденциальную умиротворяющую миссию,на которую претендовала новая власть. Поэтому, когда уже сам Август предлагает ему создать всеобъемлющий «эпос Рима», т. е. взяться за жанр, изначально чуждый и антипатичный Вергилию, поэт принимает это задание. Правда, его неотвратимость Вергилий прозревал еще в пору создания «Георгик» и полагал даже, что будет писать эпос о подвигах Августа по образцу Энния («Георгики», III, 9—36). К счастью, после свидания в Ателлах, где Вергилий читал Августу «Георгики», замысел меняется. Обратившись к мифическому прошлому, поэт в мифе находит базу для утверждения провиденциальной миссии новой власти. Так создается глубоко своеобразная религиозно-философская концепция истории и судьбы. И все-таки даже в ходе работы над поэмой Вергилий испытывает чувство тягости и неудовлетворенности.

Эпос пишется 11 лет. Работа идет весьма странным способом — поэт пишет прозаический черновик и потом перелагает его стихами, перелагает по кускам, вразброд. Не случайно одной из первых пишется четвертая книга — самая лирическая из всех. Работа тяготит поэта настолько, что он собирается по окончании произведения отказаться от поэзии и целиком посвятить себя философии. Его явно преследует мысль, что «Энеида» не должна увидеть свет: уезжая на Восток, он велит Варию сжечь поэму, в случае если сам он не вернется. Вернувшись смертельно больным, он еще раз требует «Энеиду», чтобы сжечь ее, но друзья не дают ему рукопись. Наконец, в завещании он оставляет формальное распоряжение не публиковать ничего из того, что он сам не издал при жизни. Ясно, что такую настойчивость нельзя объяснить только незавер-

шенностью, необработанностью поэмы. Очевидно, Вергилий ощущал свою поэму как неудачу.

На это ощущение неудачи поэт был обречен изначально. Лирик по темпераменту, в начале своего поэтического пути именно как лирик утверждавший ценность индивидуальности, он берется утверждать некий «категорический императив», надиндивидуальный нравственный принцип, санкционированный не столько традиционно политически, как римский officium, сколько религиозно. Религиозная санкция приобретает мессианистическую окраску, в соответствии с одной из сторон официальной доктрины режима. Но Вергилий, несмотря на все свои усилия верить, — не галикарнасский обыватель, воздвигший цитированную раньше надпись. В «Энеиде» поэт выступает как религиозный *мыслитель*. А там, где религиозная философия сталкивается с мессианистическими притязаниями политической власти, — там неизбежно встает для нее «проблема Великого Инквизитора». Неспособность политического мессианизма, обоготворяющего государство и правителя, решить проблемы личности и свободы, констатировалась многократно — и не только Достоевским.

В XX в. она стала одной из основных проблем религиозной философии. Противоречие государства, которое религиозными философами мыслится, конечно, только как антагонистическое и иначе мыслится не может, и личности представляется неразрешимым, человек и история всегда остаются в ситуации конфликта, и выход из него обретается лишь «в трансцендентном».

В этот же неразрешимый тупик религиозного мышления попал и Вергилий. Прагматически его «будущее», его «цель истории» есть нынешнее состояние государства и народа, и каждый эпизод его поэмы призван возвеличивать и освящать это состояние. Но для разрешения подобной задачи создается столь стройная религиозно-философская концепция истории, что она начинает жить собственной жизнью, испытывать свои противоречия и по-своему влиять на весь строй поэмы. Больше того, противоречие, неизбежно порождаемое этой религиозно-философской концепцией, в глубине души гораздо важнее для поэта, чем его прагматическая, пропагандистская задача. Отсюда — наибольшая непосредственность воздействия и художественная ценность именно тех частей, где воплощено это противоречие — первой, второй и четвертой книги, — и холодность, порой, даже вопреки блестящему поэтическому мастерству, вялость тех частей, что являются лишь данью поставленной задаче или эпическим канонам. Если бы Вергилий счастливо справился со своей задачей, мы имели бы произведение мастерское, исполненное внутреннего единства, — но холодное и по сути дела ненужное, как «Юбилейный гимн» Горация или Алтарь Мира. Но Вергилия постигла неудача, его поэма противоречива — и эта неудача сделала «Энеиду» великим и всегда живым произведением.

Я. М. Боровский

ЧЕТЫРЕ ЭЛЕГИИ ПРОПЕРЦИЯ

Iacobus Borovskij Theodoro Petrovskio
sacra octogenaria celebranti

S. P. D.

Cum mecum reputarem quonam potissimum opusculo oblato tibi intimam animi propensionem significare possem, nihil inveni optabilius quam quattuor Properti carmina a me in sermonem nostrum conversa. Sunt quidem pauca, at ipse delectus certam quandam si non totius poesis Propertianae at saltem eius partis quae Cynthiae dicata est imaginem continet, qualis interpretis menti quasi uno conspectu comprehensa obversetur. Itaque benigno animo accipe pro pietatis et amicitiae pignore carmina quae iam pridem probatione tua dignatus es. Vale.

ИЗ ПРОПЕРЦИЯ

I, 3

Так на пустынном песке в забытьи Миноида лежала,
В море когда исчезал парус афинской ладьи,
Так погрузилася в сон Кефеева дочь Андромеда,
Освободившись от пут, на одинокой скале,
Так эдонида, ночным утомленная бденьем, поникла
В мягкую поросль травы у Апидоновых вод:
Им я подобной застиг дышавшую мирным покоем
Кинтию — голову ей чуть прикрывала рука —
Поздней порою, когда я нетвердой стопой возвращался
И среди ночи мне путь факел раба освещал.
Но в опьяненьи еще не утратил я чувств и рассудка
И, не тревожа ее, рядом тихонько прилег.
И, хоть пыланьем двойным усердно меня подстрекали
И Купидон и Лиэй, грозная сила богов,
Спящую нежно обняв, привлечь незаметно поближе
И поцелуем открыть путь к состязанью любви,
Все ж не решился я сон владычицы дерзко нарушить,
Горьких упреков боясь, часто испытанных мной:
Только глядел на нее, вперив неотрывные взоры
Как на Инахову дочь сторож стоокий глядел.
Радостно было мне, сняв с головы венок благовонный,
Лоб белоснежный моей Кинтии им украшать,
Радостно было рукой пригладить отбившийся локон
И осторожно вложить яблоко в милую горсть.
Только не впрок равнодушному сну приношения были
И, на груди не держась, часто катились долой:

Слышал я вздох иногда, и сердце боязнью сжималось:
Может быть, мучит тебя, Кинтия, тягостный сон,
Может быть, дерзкий тебя кто-нибудь обижает жестоко
И против воли твоей ищет тобой овладеть.
Но проплывала луна за окном и в медлительном ходе —
Будто расстаться с тобой все не хотела она —
Легким касаясь лучом, подняла смеженные веки.
Так говорила ты мне, в ложе рукой упершись:
«Видно обида тебя от чужого порога приводит
Снова на ложе мое, раз ты отвергнут другой.
Где же, скажи, проводил ты, неверный, часы моей ночи,
Чтоб утомленным ко мне лишь на рассвете прийти?
Ах, если б ты испытал, что меня испытать заставляешь,
Если бы ночи такой сам ты почувствовал боль!
Прялкой пыталася я обмануть ожиданья тревогу,
В звуках Орфеевых струн тщилась отраду найти,
Снова и снова уста раскрывались для жалобы тихой:
Тяжко томиться одной, зная — разлучница с ним.
Сон наконец на меня повеял крылом благодатным
И утешенье принес, слезы мои осушив».

III, 10

Только зарделся восток, и Камены приблизились к ложу.
«Что они нынче пошлют?» — радостно я вопрошал.
Трижды плесканием рук ответил мне хор благосклонный
В знак, что рождения день милой моей наступил.
Светлым, безоблачным будь этот день! Пусть ветер затихнет
И на прибрежный песок мягко ложится волна!
Пусть никого в этот день омраченного скорбью не встречу,
Мрамор Ниобы самой слезы не будет струить!
Ныне прервите свой плач, свой жалостный стон, алкионы,
Ития звать перестань, горем сраженная мать.
Ты ж пробудись, дорогая, и встань, окрыленная счастьем,
Чтоб обратиться к богам с благочестивой мольбой.
Чистой водой следы прогони докучной дремоты,
Нежные пряди волос пальцами стройно пригладь,
Ту же одежду надень, в которой впервые пленила
Взоры мои, и цветком голову так же укрась.
Вышним молись, чтоб твою красоту навсегда сохранили,
Чтоб нерушимой твоя власть надо мною была!
После, когда алтарям принесешь ты венки и куренья
И загорится везде праздничный в доме огонь,
Пир учредим, и вечер пройдет за дружеской чашей,
И аромат источать будет резной алабастр.
Флейты и пляски и смех заглушат нескромные речи,
Вольности милой твоей не помешает ничто,
Время отнимут у сна веселые игры и шутки

Под доносящийся шум уличной бурной толпы.
Будем и жребий метать, и кости правдиво укажут,
Кто из друзей поражен мальчика мощным крылом.
Но чередой после пира часы и другие настанут,
К таинствам нас призовет жрица Венера ночным.
Ей покоримся и в брачный покой торжественно вступим,
Там день рождения твой, Кинтия, мы завершим.

III, 17

Ныне с мольбой к твоему, о Вакх, алтарю припадаю:
Даруй моим парусам ветер попутный, отец.
Властен лишь ты покорить Венеры жестокую силу,
Соком священной лозы горький недуг исцелить.
Ты налагаешь и ты разрешаешь любовные узы,
Ты мне, врачующий Вакх, душу больную омой,
Ведал страданье и ты, повествует венец Ариадны:
К небу ее вознесла рысей запряжка твоих.
Этот старинный огонь, что снедает мне жилы и кости,
Или уступит вину, или могильной земле.
Мучает трезвая ночь одиноких любовников тяжко,
Страх и надежда чредой сердце терзают у них.
Если же дар твой, о Вакх, погасит истребляющий пламень,
Если целительный сон в кости проникнет мои,
Сам засажу я холмы виноградными лозами ровно
Буду от птиц и зверей бдительно их охранять.
Пусть наполняет мой чан тяжелыми гроздьями осень,
И под давящей стопой пурпуром брызжет струя:
Все, что осталось мне жить, твоему посвящаю служенью,
Доблесть твою и рогов силу твоих воспою —
Как ты Семелой рожден при сверканьи этнейских перунов,
Как победил хоровод Нисы индийскую рать,
Как против новой лозы Ликург безумствовал тщетно,
Как был отрядом тройным дерзкий растерзан Пенфей,
Как замелькали в волнах вкруг ладьи винограднокудрявой
Гибкой дельфиньей спиной буйных тирренцев тела,
Как пред тобою потек благовонными токами Наксос —
Черпает ныне вино Наксоса племя из них.
Митры лидийской убор бассарейские локоны свяжет,
Белые плечи твои плющ из венка осенит,
Нежную шею елей увлажнит душистой росою,
До обнаженной стопы волны одежды падут.
Томный тимпан огласит диркейские рокотом Фивы,
С них козлоногих свирель Панов затянет напев,
Рядом медный кимвал градодержицы, древней Кибелы,
Будет гуденьем глухим вторить идейским хорам.
Жрец святыне твоей пред дверями раскрытыми храма
Будет из чаши златой чистым вином возлиять.

Так воспою я тебя, вдохновленный высоким порывом,
Равным тому, что от уст Пиндара громом звучит.
Только свободу пошли от надменного мне угнетенья,
Муку моей головы сонным забвеньем смири.

III, 21

Дальний манит меня путь к прославленным мудрым Афинам:
Освобожденье найду в нем лишь от тяжкой любви.
Зренья отрада растит неусыпную в сердце тревогу,
Пищу сама для себя предоставляет любовь.
Средства испытаны все побороть жестокого бога:
Все бесполезно — гнетет он как и прежде меня.
Вижу спасенье одно, уйти в заморские земли.
Кинтия дальше из глаз — дальше от сердца любовь.
В море корабль устремите, друзья, налегайте на весла,
Мерно ударами их водную гладь бороздя,
Парус раскройте ветрам, поднимите высоко на мачту:
Вот уж дыханье небес путь нам счастливый сулит.
Рима твердыня, прощай, прощайте, товарищи-други,
Друг или недруг ты мне, Кинтия, ныне прощай.
Так! Посещу я досель незнакомые Адрия воды,
Волношумливых богов встречу смиренной мольбой.
Дальше Лехейский залив утомленному парусу отдых
Даст, ионических бурь преодолевшему мощь:
Пешим трудам наступит черед, где истмийская суша
Путь преградила волнам двух супротивных морей.
Примут меня наконец берега пирейского порта,
Город Тесея ко мне руки протянет свои.
Там я воздвигну свой дух ученьем высоким Платона,
Или цветами твоих тихих садов, Эпикур,
Или язык изощрю Демосфеновым грозным оружьем,
Или я буду вкушать соль твоих свитков, Менандр,
Или творения рук искусных пленят мои взоры —
Краски и мрамор живой, медь и слоновая кость.
Дали годов и просторы морей, что остались меж нами,
Раны мои утолят в лоне безмолвном своем.
Смерть принесет мне судьба, не недуг любви недостойной
И не постыдным тот день смерти придет для меня.

Л. И. Савельева

ИДЕАЛ И ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТЬ В ТВОРЧЕСТВЕ ТИБУЛЛА И ПРОПЕРЦИЯ

Творчество Тибулла и Проперция занимает в римской литературе особое место. Оно — детище переходной эпохи принципата Августа, порожденное его отрицанием.

Молодой Октавиан, придя к власти, старался учесть уроки прошлого. Его внутренняя политика отличалась исключительной продуманностью, на службу ей была поставлена пропаганда. Октавиан постарался окружить себя талантливыми поэтами и использовать их творчество для укрепления своего авторитета.

Но, несмотря на все усилия, политика Октавиана, особенно на первых порах, вызывала довольно сильную оппозицию, главным образом среди всадничества. И в литературе рядом с официальным римским классицизмом возникло оппозиционное течение — римская любовная элегия Альбия Тибулла и Секста Проперция. Открытый протест в период принципата Августа был невозможен, поэтому он принял своеобразную форму умолчания, нарочитого отстранения от любых социальных вопросов и актуальных проблем.

Жанр римской любовной элегии весь обращен в сторону частной жизни поэта, к миру его чувств, в котором царит одно, всепоглощающее чувство, одна страсть — любовь, любовь мучительная, вечная, до гроба. К этому заповедному замкнутому миру лишь изредка допускаются самые близкие друзья поэта. Перед ними или просто «в пространство» он изливает свою душу. Эта поэзия насквозь субъективна, далека от реальности, во многом стилизована. Несмотря на сходство мотивов и наличие многих «общих мест», творчество Тибулла и Проперция отличается яркой индивидуальностью.

Поэзия Тибулла носит мечтательно-лирический, меланхолический, сентиментальный характер. Его эстетический идеал, который особенно отчетливо выступает в I книге, посвященной Делии, это — мирная, нравственная, благочестивая, трудовая сельская жизнь до глубокой старости, рядом с верной, скромной прекрасной подругой. Этот идеал Тибулл живописует с любовью во многих своих элегиях, начиная с I, которую можно назвать программной.

Поэт не хочет ни золота, ни тучных земель, его не пугает бедность. Он славит сельских богов — златокудрую Цереру, красного сторожа Приапа, Ларов; обращается к ним со скромной молитвой:

Жить бы мне, жить наконец в покое, довольствуясь малым,
Не обрекая себя долгим путям никогда. . . [1]

[1] Текст цит. по кн.: «Валерий Катулл, Альбий Тибулл, Секст Проперций». М., 1963.

Сельская жизнь, описываемая поэтом, идеализируется, она далека от реальности, полна достатка, скромных радостей, часто картины ее проецируются назад, в прошлое (II, 1; I, 10). И непременная часть этой идиллии — очаровательная, верная, скромная возлюбленная Делия. Элегия I, 2, 74:

Я ж, моя Делия, знай — была бы только со мною, —
Сам бы волов запрягал, пас на знакомой горе.
Лишь бы мне было дано держать тебя в нежных объятьях,
Даже на голой земле сладким казался бы сон.

В элегии I, 5 Делия представляется поэту заботливой хозяйкой в его маленьком имении:

Всем пусть правит она, обо всем пусть заботится в доме,
Я же в хозяйстве моем рад оставаться ничем.

С этим идеалом, который так дорог Тибуллу, действительность находится в резком, непримиримом противоречии. В жизни — не мирная идиллия, не медлительная нега, а войны, алчность, погоня за богатством, роскошью, продажная любовь. Подруга его в действительности легкомысленна, жадна. Любовь поэта — тяжкое рабство, полное унижений и мук. Этот разлад мечты и действительности, крушение мечты ясны для самого поэта:

Так я мечтал, но, увы, по Аравии благоуханной
Эвр разносит и Нот эти пустые мечты.

(I, 5, 35—36)

Отсюда у Тибулла настроение душевной горечи, тоски, мысли о смерти. Картина собственной смерти неоднократно занимает поэта и вносит резкий контраст в самые идиллические зарисовки (ср.: I, 1, 59 сл.; I, 3).

Поэт проклинает все то, что противоречит его идеалу, что мешает осуществлению его мечты и делает его несчастным. Он клянет войну и тех, кто ее выдумал, в элегии I, 10:

Кто же тот первый, скажи, кто меч ужасающий создал?
Как он был дик и жесток в гневе железном своем!

Он страстно отвергает богатство, стремление к наживе, роскоши, славе — все, что влечет человека на гибельный путь раздоров, войны, дальних опасных путешествий (I, 1, 1—5).

В элегии II, 3 свою эпоху Тибулл называет железным веком и убедительными гиперболами рисует образ алчного хищника. Здесь элегия Тибулла перекликается с сатирами Горация и предвосхищает сарказм Ювенала:

Хищник желаньем горит захватить безграничные земли,
Тысячи югеров дать овцам бесчисленных стад;
Мрамор его зарубежный влечет — и при шуме народном

В город колонну влачат многие сотни быков;
Неукротимых морей валы запирает он молом,
Рыбе ленивой за ним бури зимы не страшны.

Тибулл шлет проклятья роскоши, заморским драгоценностям, страсть к которым сделала женщин жадными, жестокими, продажными (I, 4, 27). Таким образом, современность вторгается в поэзию Тибулла своей мрачной, жестокой стороной, и он отвергает ее.

Хотя в элегиях Тибулла немало конкретных жанровых картинок, однако не они — основной объект его поэтического видения. Тибулла волнуют больше всего его собственные переживания, смена различных настроений. Он находит горькую усладу в своих несбыточных мечтах, в редких минутах счастья, в тягостных переживаниях ревности, одиночества — «Муки — отрада моя» (II, 5). Это придает поэзии Тибулла сентиментальность, которой мы не встретим в такой степени ни у одного римского поэта. Хотя сквозная тема элегий Тибулла это — всепоглощающая, вечная любовь, однако образ возлюбленной в обеих книгах выступает нечетким, неясным. Мы не найдем конкретного описания красоты Делии, ее достоинств. Лишь однажды сказано (I, 5, 43):

Я не заклятьем сражен, но рук и лица красотою,
Золотом светлых кудрей нежно любимой моей.

При чтении любой элегии Тибулла создается впечатление легкости, плавности, изящества, задушевности. В стихотворениях Тибулла можно найти немало общих мест античной эротической поэзии, но все эти трафаретные мотивы удивительно естественно вплетаются в основную канву стихотворения, сливаются с господствующим в нем настроением, приобретают субъективную окраску и искреннее звучание. Своеобразие творчества этого талантливого поэта заключается именно в едином настроении, проникающем всю его поэзию: в неприятии современности, в мечтательности и лиризме, в тонком чувстве природы, в чувстве горечи и меланхолии.

Соглашаясь с Полонской в том, что элегические «поэты, отходя от изображения своей собственной биографически-конкретной личности, создают условный образ лирического героя, близкого им по мироощущению, но не идентичного» [2], следует, однако, сказать, что поэзия Проперция значительно более субъективна, индивидуальна, нежели творчество Тибулла. Она несет в себе более определенную печать его яркой личности.

Общий колорит элегий Проперция совершенно иной, чем у Тибулла. Если элегии Тибулла мечтательно-меланхоличны, то стихотворения Проперция страстны и порывисты. Тематика элегий Проперция гораздо разнообразнее, хотя основные мотивы сходны.

[2] *В. Н. Ярхо, К. П. Полонская.* Античная лирика. М., 1967, стр. 163.

Основной мотив элегий Проперция, особенно двух первых книг — вечная, всепоглощающая любовь к красавице Кинфии. Если у Тибулла первая книга посвящена Делии, а вторая — Немесиде, то у Проперция героиней всех четырех книг является одна Кинфия. Служение Кинфии для Проперция — важнейшее дело жизни. Этой всепоглощающей любовью мотивируется полная отрешенность поэта от современности, ее забот и треволнений. Как и у Тибулла, любовь здесь — форма неприятия нововведений в Риме, связанных с приходом к власти Августа. В элегии I, 11 поэт пишет Кинфии:

В жизни, лишенной тебя, смысла не видел бы я!
Ты и отечество мне и родную семью заменяешь. . .

В элегии II, 14 Проперций ликует по поводу примирения с Кинфией и довольно смело заявляет, что эта победа над своенравной красавицей важней для него всех триумфов Августа.

Любовь к Кинфии владела поэтом пять лет. Ею порождены бурные, противоречивые его переживания: счастье от достигнутой взаимности; бурное ликование по поводу каждого любовного свидания; подозрения, муки ревности, отчаяние по поводу легкомыслия Кинфии, ее бесконечных измен; и снова радость по поводу каждого примирения после многочисленных размолвок.

Так, в элегии I, 8 поэт ликует, что победил богатого соперника, и Кинфия вопреки первоначальным намерениям осталась в Риме; радость свою Проперций выражает с предельной экзальтацией:

В высях могу я теперь попирать небесные звезды!

В известной элегии I, 11 поэт сожалеет, что Кинфия отправилась на модный курорт, и шлет проклятья развратным Байям:

Сгиньте любви палачи — Байские злые ключи!

В серии элегий (II, 28 a, 28 b, 28 c) — горестные переживания по поводу болезни Кинфии, мольбы к богам о ее спасении, радость по поводу выздоровления. В элегии I, 17 Проперций на корабле в бушующем море, он раскаивается, что покинул возлюбленную, проклинает того, кто изобрел ладью и парус. Неужели он погибнет, и Кинфия не оплачет его и не предаст земле его прах? В элегии I, 18 — новая ситуация — поэт, покинутый возлюбленной, бродит в пустынном лесу, деревьям излагает свое горе, пишет имя Кинфии на их коре (ст. 19 сл.). Элегия I, 16 написана в форме монолога двери, некогда чистой и славной, а сейчас опозоренной распутством своей хозяйки.

Через все стихотворения, посвященные Кинфии, проходят клятвы в верности, клятвы любить ее до глубокой старости и даже после гроба. В отличие от Тибулла Проперций не питает никаких иллюзий относительно постоянства, верности, стойкости своей

возлюбленной. Он принимает ее такой, какова она есть, и ей отдает свое глубокое мучительное чувство (I, 12, II, 9, 17, 18 b, 21 a, 24 b, 25).

Многие элегии, развивающие тему любви к Кинфии, имеют неожиданную концовку: сквозь мрачные переживания прорывается оптимизм поэта. Он верит, что ничто не разлучит его с возлюбленной, что они всегда будут вместе (ср. II, 6, 17).

Проперций даже в муках любви находит отраду. Без измен, разлук, ссор любовь ему кажется менее сладкой. В элегии II, 32, ссылаясь на множество мифологических примеров женской неверности, поэт извиняет Кинфии ее легкомыслие. В элегии I, 15, отпуская Кинфии заранее все грехи, умоляет:

Ты как угодно живи, только не будь мне чужой.

В элегии III, 8 Проперций славит ссоры и брани — в них верный признак страсти. Парадоксом звучат слова настрадавшегося поэта:

Верности прочной там нет, где ее не питают измены,
Только врагу посулю милую с вялой душой.

И у Проперция, как у Тибулла, неоднократно встречаются мысли о смерти, но в них не отчаяние, не меланхолия, а экзальтация любви, «славно в любви умереть» — говорит он в элегии II, 1 (ср. I, 19; II, 13, 26).

Но постепенно к любви поэта все более примешивается горечь, стыд, все более ощущает он унизительную тягость своей страсти. В глубокопроникновенной элегии III, 17 поэт обращается с мольбой к Вакху (ст. 2 и 6):

Сердце смирив мне, пошли ветер попутный, отец!
Смой же злосчастный недуг, Вакх, с этой скорбной души!

В элегии III, 25, замыкающей книгу, поэт прощается с Кинфией, стыдится, что столько лет ее воспевал и был предметом насмешек; он прощается с порогом, орошенным слезами, а Кинфии желает скорейшей старости и потери былой красоты. Здесь очень лично звучит традиционный мотив любовной поэзии (ст. 11 сл.).

И, наконец, в элегии IV, 7 узнает о смерти Кинфии. Образ Кинфии, явившийся поэту во сне, трогателен и чист. Она осыпает Проперция упреками, говорит о своей ему верности, обращается к нему с посмертными просьбами. Это стихотворение умиротворенно-сентиментальное.

Сложное мучительное чувство Проперция вносит в стихотворения, посвященные Кинфии, искреннюю взволнованность, напряженность, драматизм. В них звучит диалектика страсти.

При несомненном сходстве с любовными стихами Катулла, в элегиях Проперция мы находим новый шаг в выражении сложного, противоречивого внутреннего мира поэта. Сам образ воз-

любленной занимает в элегиях Проперция значительно большее место, нежели в поэзии Тибулла. Кинфия прекрасна. В элегии I, 3 Проперций сравнивает спящую Кинфию с покинутой Тезеем Ариадной и с вакханкой (ср. также I, 4). В элегии II, 3, прославляя прелести Кинфии, Проперций предвещает возлюбленной бессмертие. И все же Кинфия покорила поэта не своей красотой, несмотря на ее исключительность, а редкими душевными достоинствами: тонким умом, поэтическим и музыкальным даром, изысканным вкусом (I, 2, 4; II, 3). В элегии II, 13 поэт, покинутый Кинфией, вспоминает о ней как о тонкой ценительнице своих стихов.

Это настойчивое подчеркивание душевного богатства Кинфии вносит в пламенную страсть поэта возвышенное, духовное начало; поэтому нам кажется, что не права Полонская, когда она пишет, что в любви Проперция «нет катулловского стремления к духовности» [3]. Но она права, утверждая [4], что Проперций, переходя от субъективной элегии к объективной (особенно в IV кн.), обогащает рассказ о любви других людей пониманием духовности любви: это было бы невозможным, если бы в любви самого Проперция отсутствовал элемент духовности.

Проперций — ученый поэт, поэтому мифологические образы и сравнения использованы им не только при описании красоты и талантов Кинфии. Неодолимость любви, муки влюбленного, женская верность и, напротив, легкомыслие, осуждение роскоши и прославление красоты — все это иллюстрируется многочисленными примерами из известных греческих мифов.

Отношение Проперция к современности, прошедшее эволюцию от резкого неприятия к примирению с ней, нашло отражение в его элегиях. Уже во II книге встречается похвала Августу (элегия 10). Правда, Проперций, который после издания I книги элегий вошел в кружок Мецената, пытался противостоять его советам, сменить тематику, взяться за более серьезные вещи, перейти к героико-исторической эпической поэзии (II, 1; III, 3, 4, 5). Однако упорство его было недолгим, он шел на уступки.

В элегиях Проперция значительное место занимает тема собственного творчества, оценка его, попытки определить свое место в римской поэзии, чего совершенно не было у Тибулла. Без ложной скромности поэт прославляет свои заслуги в области любовной поэзии, противопоставляя себя творцам эпоса (I, 7; II, 34). Он называет себя последователем греческих поэтов Каллимаха и Филета Косского (III, 1; IV, 1) в римской поэзии. Заключительные строки элегии III, 2 созвучны образам Горациевского «Памятника».

Итак, для Тибулла и Проперция характерно неприятие современности, сознательный и решительный отказ от активного

---

[3] *В. Н. Ярхо, К. П. Полонская.* Указ. соч., стр. 157

[4] Там же, стр. 160.

участия в реализации тех задач, которые ставил перед римлянами новый императорский режим; глубокий субъективизм, сознательный уход в сферу частной жизни, в мир интимных чувств. И в этой узкой сфере — тоска по идеалу всепоглощающей вечной любви и трагическое сознание несбыточности этого идеала.

В мечтах Тибулла Делия — рачительная и добрая хозяйка его поместья, верная жена, прелестная, нежная подруга, презирающая, как и он, роскошь и суету городской жизни. У Проперция Кинфия — образец красоты, изящества, грации; одаренная натура, средоточие талантов; страстная и верная любовница, незаменимая собеседница, тонкая ценительница его стихов. Если у Тибулла идеальный образ Делии лирически-сентиментален, то у Проперция образ Кинфии патетически-гиперболичен. Но у обоих элегиков этот идеал, запечатленный в сердце, находится в резком противоречии с конкретной действительностью. В их элегиях сосуществуют как бы два плана: идеальный, романтический и реальный.

Разница в том, что Тибулл прямо говорит о вопиющем несоответствии мечты и действительности и отсюда у него — тоска, отчаяние. Проперций же долго пытается как-то примирить свой идеал и действительность; но в конце концов и у Проперция идеал терпит крушение, разбивается о жизнь.

Г. С. Кнабе

РИМСКИЙ ГРАЖДАНИН КОРНЕЛИЙ ТАЦИТ[1]

. . . 18 сентября 96 г. в своей спальне был убит приближенными принцепс Домициан — последний из императоров Флавиев. Верховная власть оказалась в руках престарелого сенатора Кокцея Нервы — основателя династии Антонинов. Правление Домициана было временем роста и процветания империи. Он укрепил

[1] Мы присутствуем сейчас при новом рождении Корнелия Тацита: после IV, XVI и XVIII вв. — периодов пристального и живого внимания к римскому историку, разделенных столетиями забвения или кропотливого изучения частностей — он вновь перерастает цеховые рамки науки о классической древности и начинает вызывать массовый интерес. Может быть, понятным поэтому покажется желание попробовать рассказать о нем не академически, а для всех, написать не статью, а этюд, эссе, литературный портрет. В выходящих сейчас десятках книг и сотнях статей о Таците проблемы его творчества определяются по-разному; многие из высказанных точек зрения — прежде всего Ф. Клингнера и Р. Сайма — автором предлагаемого этюда учтены и использованы, но главное внимание читателя ему хотелось обратить на два вопроса, один из которых рассматривается

армию, много строил, «а столичных магистратов и провинциальных наместников, — как пишет современник, — держал в узде так крепко, что никогда они не были честнее и справедливее». И в то же время Домициан был извращенным чудовищем, а большая часть его правления — временем жесточайшего террора, направленного против сенаторов и полководцев, философов и писателей, против просто порядочных людей. Государственной необходимости в таком терроре не было. Борьба за власть между сенатской оппозицией и исторически прогрессивным императорским режимом была решена много десятилетий до того; новому строю никто всерьез не угрожал, и бесконечные пытки и казни, ссылки и убийства производили впечатление удручающей в своем однообразии кровавой вакханалии.

Вопрос о том, какую из этих двух сторон правления Домициана надо было считать более важной и истинной, возникал уже при его жизни и встал особенно остро после его смерти. Вопрос отнюдь не был академическим, ибо из него с необходимостью вытекал другой, прямой и личный — кем же были те, кто пользовался доверием Домициана, командовал его легионами и флотами, строил дороги, управлял финансами, укреплял границы — подлыми пособниками кровавого тирана, или честными, молча делавшими свое дело солдатами и строителями империи? Большинство современников над этими проблемами не задумывалось. Одни смотрели в будущее и готовились выполнять приказы нового императора так же, как выполняли приказы старого. Другие смотрели не в будущее, а в прошлое — храбро поносили ненавистного тирана, безопасного вследствие смерти, рассказывали о своей приязни к замученным и казненным, на которых еще так недавно писали доносы.

Однако в древнем Риме, как и во всякую эпоху, были люди, которым хочется во всем дойти до самой сути. Они не умели растворяться — ни в бездумной сутолоке повседневных дел, ни в сладком сознании собственной оппозиционности, волнующей и безопасной. Им надо было во что бы то ни стало понять характер и смысл окружающих событий, дать им по возможности объективную оценку и, исходя из нее, найти на дальнейшее нравственно удовлетворительную линию поведения. Одного из таких людей мы знаем. Это и был Корнелий Тацит, сорокалетний сенатор, консулярий и знаменитый судебный оратор.

в литературе не всегда и неполно, а другой не рассматривается вообще: первый из них — Тацит и проблема исторического развития, второй — Тацит и углубляющееся отделение государства от человека в эпоху ранней империи. Литературное эссе не может содержать детальную разработку такого рода проблем, но его свободная форма помогает представить их непосредственно, в их человеческой осязаемости, как живые вопросы, над которыми бился живой человек. Попытаться достичь этого тем более заманчиво в книге, посвященной Ф. А. Петровскому, в чьих трудах научный анализ искусства древности никогда не отделяется от художественного проникновения в его пластическую глубину.

Провинциал по происхождению, представитель новой знати, не за страх, а за совесть служившей императорам Флавиям, он всей своей блестящей карьерой был обязан Домициану, его отцу и брату. Долгое время Тацит принимал эту карьеру как награду за свою любовь к Риму и службу ему; теперь, он мучительно старался понять, каков же все-таки был объективный смысл его политической и государственной деятельности. Чтобы ответить на этот вопрос, он написал в конце 97 и начале 98 г. свою первую книгу — «Жизнеописание Юлия Агриколы».

Агрикола был тестем Тацита, умершим до того за четыре года. Он тоже происходил из новой провинциальной знати, был честен и деловит, в меру умен и не слишком культурен, служил всю жизнь верой и правдой своим императорам, командовал легионом, был консулом, управлял Британией и привел ее в покорность Риму. Домициан его недолюбливал и унижал, но Агрикола до самой смерти не нарушил верности своему государю — и счастливо избег преследований. Ответ, который давала жизнь такого человека на волновавший Тацита вопрос, был ясен. Тацит глубоко ненавидел Домициана, был близок со многими жертвами его террора и искренне уважал их, но он верил, что кроме отдельных людей и чувств к ним существует res publica — народ и государство, которому надо служить, а так как императорская власть была реальной политической формой этого государства, то надо было служить и ей. Как настоящий римский гражданин, он понимал, что человек — часть организованного общественного целого и вне ответственности перед этим целым рушатся и утрачивают смысл все общественные ценности. Обо всем этом он сказал на последних страницах своей книги: «Пусть те, кто привык восхищаться противозаконным и недозволенным, знают, что и при дурных государях могут существовать великие люди, что послушание и скромность, в сочетании с энергией и выдержкой, заслуживают большей хвалы, чем способность эффектно умереть без всякой пользы для народа и его дела».

Найденный ответ был ясен и прост, но только он не был настоящим ответом, и Тацит это чувствовал. В самом деле, о каком решении нравственной проблемы могла идти речь, если служение государству, как выяснилось, было неотделимо от служения тирану и его порочным прихотям, если оно требовало забвения всего, что искони считалось в Риме правильным и честным. Не последовательней ли было в этих условиях отказаться вообще от всякого «служения», от всякой государственной деятельности, удалиться, как выражались в кружке Тацита, «под сень дубрав» — inter nemora et lucos. В 98 г. Тацит кончает свою вторую книгу, известную под названием «Германия» — очерк, посвященный общественному строю, религии и нравам древних германцев, которые, как казалось из Рима, действительно, жили под сенью дубрав и не знали ни государства, ни насилия и жестокостей, с ним связанных.

В пору острого кризиса большой культурно-исторической формации обычно возникает мысль о порочности самой культуры, о необходимости вернуться от цивилизации к природе, от разума к интуиции, от трудной самостоятельности индивидуальной духовной жизни к здоровой примитивности массовых реакций. Именно по этой линии и шел тот значительный интерес, который вызывали в Риме эпохи Флавиев Германия и населявшие ее племена. Книга Тацита вносит в это настроение совершенно новую ноту. В ней, действительно, много говорится о суровой простоте германцев и их образа жизни, об их воинской доблести, о нравственности их женщин, храбрости юношей. Но по мере чтения становится все более очевидным, что все эти достоинства порождены неразвитостью общественных отношений у германцев, их бедностью, примитивностью их мыслей и чувств. Жизнь их проста потому, что они чужды всего отвлеченного и сосредоточены, как животные, лишь на удовлетворении простейших бытовых потребностей. Суров их образ жизни, так как они слишком ленивы и невежественны, чтобы создать комфорт, освобождающий время для размышления и творчества. Они доблестные воины, но прежде всего потому, что питают отвращение к труду и предпочитают грабеж. Словом, их достоинства и недостатки порождены их варварством. Идеализация же варварства, а тем более капитуляция перед ним, недопустимы никогда и ни при каких условиях. Тацит это понимал.

На заднем плане книги, в ее подтексте, неизменно присутствуют римляне. Тацит часто пишет о добродетелях германцев явно лишь для того, чтобы оттенить пороки своих соотечественников — лживых и коварных, развращенных деньгами, алчных и жестоких. Но пороки эти неотделимы от того, что образует главную силу римлян в их вековом конфликте с германцами — от богатства их державы, ее развитого государственного строя, от сложной и утонченной цивилизации.

Оказывалось, что германцы хороши лишь потому, что плохи, а римляне плохи лишь потому, что хороши. Отношение между государственной цивилизацией и патриархально-родовым состоянием предстает здесь во всей его диалектической сложности, в его живых противоречиях. Среди этих противоречий было одно, имевшее особое значение для развития римской общественной мысли; глубокий и оригинальный его анализ — еще одно важное достижение Тацита в «Германии».

Германия играла по отношению к Риму роль антимира. Единственная в Европе, она в течение уже двух столетий оказывала Риму все возрастающее сопротивление, и через несколько веков ее племенам предстояло утвердиться на развалинах империи. В ней сосредоточивалось все, что римляне считали себе противоположным, и прежде всего анархическая, дикая свобода, противостоявшая римскому миру организации и государственной дисциплины. Постоянная борьба Рима с германцами и предстает

у Тацита в «Германии», равно как в позднейших произведениях, в виде борьбы двух мировых начал — империи и свободы. Свобода — величайшее благо, которым обладают германцы. Она их воодушевляет, дает силы сопротивляться угнетению, делает непобедимыми. Но она же — их величайшее несчастье, потому что их свобода — это право каждого племени преследовать лишь свою выгоду, это война всех против всех, царство произвола и грубой силы, в котором нет места безопасности и спокойствию, а следовательно, цивилизации и культуре. Свобода — это варварство.

Противостоящая германскому миру Римская империя не знает свободы; в ней царят принуждение и насилие, и вездесущая императорская власть гнетет каждого. Но этой ценой приобретается и несокрушимая военная мощь Рима, и относительный порядок внутри страны, а спокойствие и порядок — это возможность работать, думать и жить. Цивилизация — это государство. Это соотношение свободы и государственного принуждения вскоре войдет в большие исторические сочинения Тацита и образует одну из основ его философии римской истории.

Несмотря на то что по своему материалу «Германия» отличается от всех прочих сочинений Тацита, роль, которую эта книга играет в развитии его мировоззрения, необычайно велика. Она показала, что «удалиться под сень дубрав» от времени и его противоречий не дано никому. Истина, говорила книга, не в том, чтобы выбрать, выбор невозможен, да его в сущности и нет; истина в том, чтобы понять реальные противоречия, в которых осуществляются история и жизнь.

В свете этих размышлений простая и удобная жизненная концепция, найденная, казалось бы, в «Агриколе», начинала двоиться. Уже в образе главного героя этой книги чувствуется, как его стремление служить императору для того, чтобы служить Риму, на практике оборачивалось стремлением любой ценой ладить с властями, сохраниться, выжить. Оказывалось, что политическая лойяльность плохо согласовывалась с нравственным достоинством. Точно так же жертвы домицианова террора, рассматривавшиеся с позиций безоговорочной верности императору как пустые фрондеры, при подходе к ним с нравственной точки зрения выступали как напрасно загубленные мужественные и благородные люди. Впадая в противоречие с самим собой, Тацит признает в «Агриколе» и эту их роль. Вырисовывающийся здесь конфликт между нравственным и политическим подходом к историческим проблемам находит свое полное развитие и разрешение в написанной несколькими годами позже третьей книге Тацита — в его гениальном «Диалоге об ораторах».

В разговоре, излагаемом в этом произведении, принимают участие несколько человек. Самый яркий среди них — преуспевающий судебный оратор Апер. Галл по происхождению, смолоду перебравшийся в Рим «на ловлю счастья и чинов», трезвый до

цинизма, бесцеремонный, талантливый, с железной хваткой, он чужд всяких размышлений о нравственном упадке своего времени, о долге перед Римом и его великим прошлым; он жадно любит окружающую его «живую жизнь» и все блага, которые она может ему дать. Поэтому он считает высшим и лучшим видом деятельности судебное красноречие, приносящее успех, власть, почет, деньги, наслаждения, и не в состоянии понять своего собеседника Матерна, отказавшегося от карьеры адвоката и обратившегося к сочинению трагедий о республиканском Риме и его героях, трагедий, обличающих нынешних императоров и противопоставляющих жалкой прозе современной действительности высокую идеальную норму. Аргументы, приводимые в этом споре Апером, содержат многие мысли, знакомые нам по биографии Агриколы: историческая благотворность нового строя, утопичность и бесперспективность сопротивления ему, превосходство деятелей новой формации над изжившей себя, отгородившейся от жизни и враждебной всякому развитию старой аристократией. Агрикола делал из этих мыслей вывод о необходимости беззаветного служения императорской власти, но из беззаветного служения ничего не получилось — оно, как мы видели, вело либо к опале, либо к необходимости хитрить и приспосабливаться. Роль, которую люди типа Апера играли в обществе, их верность «живой жизни», весь их психический склад исключали для них возможность примириться с положением опальных. Они отбросили иллюзии честного и недалекого Агриколы и довели искусство хитрить, приспосабливаться и любой ценой вырывать у жизни ее блага до логического конца; в образе Апера ясно ощущаются черты знаменитых доносчиков и всесильных временщиков флавианского времени — плотоядная веселость Вибия Криспа, разнузданное честолюбие Эприя Марцелла, хищный темперамент Аквилия Регула.

Означал ли этот вывод, что Тацит убедился в правоте противников принцепса и стал считать их линию поведения наиболее достойной и правильной? Нет. Матерн, упрямо пишущий одну оппозиционную трагедию за другой, подвергающийся за них преследованиям, но продолжающий славить никому не нужных героев древней, отмершей и умершей республики, ничего не может противопоставить аргументации Апера. Оппозиция к прогрессивной в принципе императорской власти ведет его в оппозицию к развитию истории, к интересам современного общества, к жизни в целом.

Понимание исторического прогресса — едва ли не самое важное в творчестве Тацита. Зародившись в «Германии», окончательно сложившись в «Диалоге об ораторах», мысли, связанные с этой проблемой, развиваются им в последующих крупных произведениях. Суть этих размышлений сводилась к следующему. Наблюдения Тацита над прошлым и настоящим Рима показывали, что прогресс существует, но не укладывается в рамки

простого противопоставления «хорошо» и «плохо», что движение вперед есть не только приобретение, но и потеря — гибель привычных форм быта, культурных и нравственных традиций, обжитых и близких форм родной истории; не только потеря, но и приобретение — выход на историческую арену новых молодых сил, несущих с собой новые ценности, слитых с жизнью и воплощающих ее движение.

Это убеждение вытекало из всего опыта Тацита как человека и историка. Главное содержание описанного им периода состояло в переходе Рима от республики к империи. Сопоставление этих двух форм правления постоянно присутствует в его книгах. Оно ведется прежде всего по линии отношений человека с государством при республике и при империи. Республика для Тацита — это время, когда люди, образовывавшие господствующий слой римского государства, относились к нему как к кровному, непосредственно личному делу — в государственной деятельности видели смысл своего существования и оценивали человека степенью и характером его участия в общественной жизни. Но поэтому же они как свою собственную расхищали государственную казну, растрачивали силы республики в личном соперничестве, беззастенчиво грабили провинции.

В сменившей республику империи главное для Тацита и состояло в ликвидации общественного хаоса, в организации и порядке, в обеспечении относительно мирного существования граждан. Достигалось это путем сосредоточения власти в руках одного лица — императора, контролировавшего и направлявшего всю жизнь империи. Наступил порядок. Государство перестало быть чьим-либо личным делом, но не поэтому ли никто теперь и не думал о ставших всем посторонними Риме, его государстве и народе? Не поэтому ли теперь каждый заботился только о себе, купец — о своих прибылях, солдат — о том, чтобы побольше награбить, сенатор — как бы угадать, угодить, урвать? Вопрос о благе и зле, которые несет с собой историческое развитие, неизбежно вел к вопросу об отношениях личности и государства, и именно в него, в постижение подлинного характера современного государства, упирались все поиски нравственных критериев человеческого поведения. В поздних крупных произведениях Тацита проблема прогресса постепенно перерастает в проблему отчужденной империи.

С ней, с этой проблемой мы встречаемся уже в самом начале «Истории», созданной Тацитом в первом десятилетии II в. Перед нами общее «неведение государственных дел, которые люди начали считать для себя посторонними», отсутствие серьезного, государственного отношения к императорской власти, чьи сторонники выступают как «льстецы», а противники — как «хулители», враждебное безразличие большинства общества к претендентам на престол. Теперь, однако, Тацит видит свою задачу уже не в том, чтобы выбрать среди всего этого наиболее близкую себе

линию поведения; его цель — познать ход событий, «не только их внешнее течение, но также их внутренний смысл и причины, их породившие».

Внешний ход событий флавианской эпохи, изображенных Тацитом, мрачен. «История» — книга о катастрофе, о глубочайшем политическом и духовном кризисе империи. В чем же «причины, его породившие?» На этот счет не остается никаких сомнений.

. . . На Форуме, в центре Рима, преторианцы убивают своего императора, престарелого принцепса Гальбу. Народ, переполнивший примыкающие к площади базилики и храмы, взирает на кровавую сцену как на цирковое представление. Все происходящее его не трогает. . . Горит подожженный солдатами-германцами Капитолийский храм. Граждане ходят по площади, на которой он высился, делают *свои* дела, молятся *своим* богам, не обращая никакого внимания на тлеющие развалины здания, официально признанного величайшей святыней Римского государства. . . Улицы города стали ареной кровавой борьбы солдат флавианской партии и войск, сохранивших верность императору Вителлию; «бушует битва, падают раненые, а рядом люди купаются в банях или пьянствуют, среди потоков крови и валяющихся мертвых тел разгуливают публичные женщины». Это расхождение повседневных интересов, лишенных всякого общественного содержания, и государственных дел, ничего не говорящих рядовым гражданам, — достояние и особенность эпохи, которой посвящена «История»: «Столкновения вооруженных войск бывали в Риме и раньше, но только теперь появилось это чудовищное равнодушие».

Причины, породившие события, описанные в книге, — здесь. Красной нитью проходит через всю «Историю» мысль о том, что императорская власть обеспечивает относительный порядок и безопасность, но достигает этого путем полного отчуждения себя от непосредственных интересов граждан, что такое разобщение личности и государства разрушает все традиции римской общественной жизни, уничтожает чувство ответственности человека перед обществом, т. е. самую основу нравственного поведения.

Ответ на вопрос, поставленный в 97 г., был, наконец, найден. Работать на *такую* империю или противиться ей — одно и то же. Там, где нельзя служить делу, остается только служение личности — императора или своей собственной, разобрать, трудно, да и нет тут настоящей границы. Что же делать человеку, который все это понял, но не принял, который ясно видит, что так называемая жизнь для Рима, его народа и государства — скверное лицемерие, и который тем не менее знает, что единственно достойная форма человеческого существования — это жизнь для Рима, его народа и государства? — Как минимум, постараться понять, как, когда и откуда все это взялось. Так возникло последнее произведение Тацита, его «Анналы» — рассказ об эпохе станов-

ления и первоначального развития императорского Рима от смерти первого принцепса Августа (14 г.) до падения Нерона (68 г.).

Если в «Истории» основной акцент ставился на поражениях и неудачах Рима, то в «Анналах» перед нами, прежде всего могучее и торжествующее государство. Полководцы Тиберия громят противника в Германии. Клавдий налаживает финансовое управление империей и разумно расширяет права провинций, даже Нерон добивается ряда военных и политических успехов. Ни разу не пытается Тацит умалить прогрессивное значение императорского режима, ни разу не поддается соблазнам столь модной в его пору элегической романтизации «свободного» республиканского Рима. В поздней республике он видит то, чем она была — время кровавой смуты, соперничества честолюбивых аристократов, хищнической эксплуатации провинций алчными наместниками. Установление и укрепление императорского строя поэтому выступает у Тацита не просто как результат обмана и насилия, а и как закономерный итог исторического процесса. Императорская власть объединяет и регламентирует жизнь провинций, подчиняя ее общегосударственным задачам, организует единый, строго подотчетный аппарат управления империей, регулирует развитие ее частей, словом, создает стройный мировой порядок — Pax Romana, как называли его современники.

И здесь снова, однако, — в книге как и в самой жизни — тема исторической правомерности нового строя окутывалась характерными обертонами. Все политические представления древнего римлянина, все нормы его общественной и нравственной жизни, весь его духовный мир были ориентированы на традиции относительно небольшого замкнутого города-государства, где общественные интересы граждан были неотделимы от личных. Теперь, когда такой уклад стал анахронизмом, когда сложилась и переживала процесс оформления мировая империя, ограничение интересов собственно римлян выглядело прежде всего как уничтожение старых, овеянных славой и окруженных уважением жизненных начал, как затопление столицы провинциалами, приносившими свои, чуждые римской культуре обычаи и верования, как ликвидация староримских — а других в сущности и не было — моральных, культурных и художественных традиций, как деспотический произвол, как массовая ликвидация духовных ценностей. Римлянину, воспитанному в традициях своего государства, такой прогресс противостоял в виде злой абстракции, чужой, непонятной и враждебной жизни. Ему можно было прислуживать, но вряд ли можно было сколько-нибудь долго служить.

Тацит острее своих современников ощутил эту историческую ситуацию. Жизнь как бы расщепляется. Государственное дело, требующее серьезности и ответственности, ассоциируется у правителей империи только с передвижениями легионов на границах, со сбором налогов в провинциях, с дипломатическими комбина-

циями при дворах союзных царей. Здесь ссыпаются в кладовые фиска десятки миллионов сестерциев, маршируют десятки тысяч солдат, распоряжаются — под зорким контролем сверху — командиры армий, наместники провинций, ведающие финансами прокураторы. Живых людей, делающих свое дело искренне, ведущих себя в традициях римской неотчужденной государственности, здесь почти нет; если и есть, они тут долго не удерживаются. Каждое независимое суждение о государственных делах и интересах, любая независимость вообще, всякое проявление живой, отдельной, по-своему текущей жизни, не взятой под наблюдение и контроль, представляется принцепсу отпадением от безликой, регламентированной государственности и, следовательно, крамолой. Оно вызывает подозрения и должно быть немедленно подавлено. Так, по этим двум руслам и течет повествование «Анналов», отражая в своей раздвоенности главную, по мнению Тацита, особенность жизни в императорском Риме I в.

Германик, племянник Тиберия и крупнейший полководец своего времени, ведет по поручению императора войну за Рейном. Он подавляет мятеж в легионах, наносит германцам одно поражение за другим, вызволяет из плена некогда захваченных врагами римских солдат. Это все «первое русло», и Тиберий доволен, горд Германиком, присуждает ему триумфальные отличия. Но одержанные победы, знатность, скромность, простота в обращении привлекают к Германику любовь армии и народа, а всякие чувства, любовь, симпатии — это уже вне строгой регламентации и контроля, это, как все живое, таит неожиданность, это — «второе русло». Германика отделяют от его легионов, переводят на восток и отравляют медленно действующим ядом. Самое важное, что здесь нет, пусть жестокого, но обоснованного политического расчета — освободиться от возможного претендента на власть. Тиберий знает, что Германик до конца предан императорам и их делу, что он никогда не изменит своему долгу. Подозрителен не Германик, подозрительно живое чувство, которое он испытывает к людям, и люди к нему.

Германика отравил наместник Сирии Пизон. Он беспрекословно выполнил приказ императора, и это было хорошо, это было осуществление государственных предначертаний двора, это было «первое русло». Но, уничтожая Германика, Пизон служил также собственным интересам. Отпрыск одного из знатнейших родов Рима, аристократ до мозга костей, желчный и болезненно высокомерный, он ненавидел этого баловня судьбы страстной, глубоко личной ненавистью. Но палач, который действует страстно и лично, уже не просто палач, а живой человек, и это — «второе русло»: по возвращении в Рим Пизон не без посторонней помощи покончил самоубийством. И опять-таки здесь далеко не все объясняется стремлением убрать слишком много знающего агента, ибо смерть Пизона вовсе не обеспечивала сохранение тайны. Здесь было стремление уничтожить живой инте-

рес, вложенный им в это дело, так как жизнь, для римского императора, всегда подозрительна.

Императоры чувствуют ответственность перед конечными, самыми общими целями своей политики; но они не чувствуют никакой ответственности перед непосредственной действительностью, перед людьми, их окружающими. Римлянин старой складки привык видеть смысл своего существования в укреплении государственного могущества родного города. Когда государственная власть обращается против него самого и не за какие-нибудь преступления, а просто потому, что он римлянин старой складки, он осознает свою полную неспособность активно сопротивляться и в бездеятельном оцепенении ждет неминуемой и непонятной гибели. Сколько их, этих заживо раздавленных, смотрит на нас со страниц «Анналов». . .

По мере движения рассказа атмосфера становится все более мрачной, краски сгущаются, люди окончательно теряют человеческий облик. Последние изображенные Тацитом годы правления Нерона — это уже не политика и не репрессии. Это справляет свою кровавую оргию, безразличная к своим работникам, их достоинству и убеждениям сама императорская власть. Та, что закономерно сменила изжившую себя римскую республику.

Проникновение в трагическую диалектику прогресса — занятие, требующее серьезности и мужества. Нам, из исторического далека, оно дается сравнительно легко. Живые люди, с горячей кровью и жгучими страстями, их надежды, отчаяние, предсмертные судороги исчезают где-то за поворотами столетий, и перед глазами остается холодный параллелограмм исторических сил с пересекающей его равнодействующей. Тацит сам видел гибель Арулена Рустика и слышал смех Меттия Кара, сам жил в этой атмосфере. Но ни разу ее кровавое марево не заслонило ему глаза, ни разу не поддался он ни утешающим сожалениям о «добрых, старых» временах, ни соблазну раствориться в веселом беге времени. Он смотрел, думал — и не боялся думать до конца. Он заслужил, чтобы через две тысячи лет мы вспомнили его с уважением и благодарностью.

Самое поразительное в жизни и творчестве Тацита — это контраст между содержанием его произведений и характером времени, в которое он их создавал. К началу II в. н. э. грозовые вихри предшествующей эпохи стали, как принято выражаться, достоянием истории. Задача, стоявшая перед империей I в., была решена: гегемония римской олигархии ликвидирована; упыри-самодержцы исчезли так же, как и их жертвы. Императорская власть обрела широкую и относительно прочную социальную базу в лице провинциальных рабовладельцев, заполонивших и сам Рим, и перестала воспринимать всякое проявление мысли, энергии и жизни, верной традициям римской культуры и общественности, как врага, подлежащего немедленному уничтожению.

Люди, на которых власть опиралась, тоже стали другими. Ныне наместники провинций не решают самостоятельно ни одного, самого мелкого, вопроса; обо всем запрашивают императора, проводят в жизнь получаемые от него детальнейшие инструкции, а если что не так, то в конце концов не их это дело. Преторианской гвардией теперь командовал уже не кровожадный честолюбец Сеян и не Бурр — трагическая жертва собственной преданности семье Клавдиев, а просвещенный покровитель изящной литературы Септиций Клар. Наследника престола воспитывал уже не Сенека, великий философ, крупный государственный деятель и неуемный сребролюбец, а Фронтон — правильный, ученый, скучный и откровенно неумный. Грек Плутарх уж пел бессмертными строками великих и слегка припорошенных музейной пылью героев навсегда кончившейся эры политических страстей. Все это вместе называлось «дух нашего времени», как любил выражаться император Ульпий Траян.

Спокойно жил теперь и Тацит. Заслуженная известность, открытый дом, охота в собственных угодьях, заседания сената, почетное проконсульство в провинции Азии. Что же заставляло пожилого усталого человека вновь и вновь возвращаться к невыносимо тяжелым впечатлениям молодости, все глубже и глубже погружаться в эпоху гнета, грязи и крови? Разве не видел он, что наступившие времена лучше прежних? Видел. Об этом говорит хотя бы первоначально составленный план его исторического труда, предполагавший, что после описания бедствий отошедшей эпохи, он займется современностью, дабы показать контраст «минувшего рабства и всех благ нашего времени». План этот выполнен не был. Почему?

Чем дальше шло время, тем острее Тацит понимал, что окружавшая его атмосфера повседневных интересов и трезвого благополучия в конце концов и была торжеством того самого ненавистного ему разделения государственного и частного начал, в котором он видел причину всей пережитой римским обществом трагедии. Теперь оно выглядело не страшным, а скорее даже приятным. Верховные власти обеспечивали относительно плавный и спокойный ход государственного механизма и предоставляли людям заниматься своими делами. Но после двадцати лет раздумий и труда Тацит знал, что разница между прошлой и современной эпохами касается поверхности общественной жизни, а не ее последних глубин, что направление истории осталось прежним и в этом смысле ничего не изменилось. И содержание его исторического труда и впечатления окружавшей жизни говорили об одном и том же: до тех пор, пока люди помышляют только о своих делах и интересах, а политическое бытие народа и ход истории представляются им отдельными от них, чуждым и безразличным делом, остается та уродливая однобокость человека и его жизни, которую Тацит считал бичом своего времени и с которой он, гражданин Рима, никогда не мог примириться.

Ю. К. Колосовская

ЛАТИНСКИЕ СТИХОТВОРНЫЕ ЭПИТАФИИ ИЗ ПАННОНИИ

Паннония, далекая северная провинция Рима, с представлением о которой связывались непроходимые леса (*Appian.*, Ill., 22; *Plin.*, HN,III, 147; *Aur. Vict.* De Caes., 40, 9), холмистые, заснеженные равнины (*Strabo*, VII, 5, 2; VII, 5, 10; *Dio Cass.*, XLIX, 36, 2—3), где осенью и весной дуют холодные ветры, идут частые дожди и стоят густые туманы (*Dio Cass.*, XLIX, 36, 2—3; *Frontin.* Strategem., II, 1, 15), где замерзающий зимой Дунай сковывает холодом свои берега, так что выдерживает на своей спине движение огромных полчищ, телеги и сани (*Plin.* Panegyr., 12; *Iord.* Get., 280). Ее население — кельтские и иллирийские племена, подвергшиеся римскому влиянию и смешавшиеся с римскими колонистами — казалось, и в III в. столь мало романизированным, что в описании римских историков, достаточно осведомленных о стране и долгое время живших в ней, оно выглядело едва не варварским. Дион Кассий, римский сенатор и консул, наместник Верхней Паннонии при Александре Севере (*Dio Cass.*, XLIX, 36, 4) наделил паннонцев всеми теми свойствами, которые римская историография обычно прилагала к варварским народам. Паннонцы — самые отважные, самые храбрые, самые жестокие, ведут жалкий образ жизни и более всего способны к войне (*Dio Cass.*, XLIX, 36, 2—4). Аврелий Виктор, который был наместником Нижней Паннонии при Юлиане [1], определял иллирийцев (к ним принадлежали и паннонцы) как militares et paenebarbari (*Aur. Vict.* Caes., 37, 7). В свидетельстве Диона Кассия, что отмечалось уже в литературе [2], проявилось личное нерасположение историка к паннонцам: во время своего наместничества строгими требованиями к легионерам он заслужил их ненависть в такой степени, что даже в Риме опасался гнева преторианцев, набранных Септимием Севером из паннонских легионов, и был освобожден Александром Севером от личного присутствия в Риме при вступлении во второе консульство (*Dio Cass.*, LXXX, 4, 2—5, 1). В то же время в описании Дионом паннонцев, народа храброго и воинственного, косвенным образом отразились прекрасные боевые качества паннонских легионеров и та роль, которую сыграли иллирийские войска

---

[1] *В. С. Соколов.* Секст Аврелий Виктор — историограф IV в. н. э. — ВДИ, 1963, № 4, стр. 217.

[2] *St. Borzsák.* Die Kentnisse des Altertums über das Karpatenbecken. Budapest, 1936, S. 34—35.

в III—IV вв. в защите Империи в то время, когда она была готова распасться.

Но свидетельства иного рода, также принадлежавшие III в., открывают нам и другую, интеллектуальную сторону жизни Паннонии. Мы имеем в виду хотя и немногочисленные, но достаточно выразительные метрические эпитафии, происходящие из разных городов провинции. Представляя собой самостоятельный жанр латинской литературы [3], эти эпитафии заслуживают тем большего внимания, что в Паннонии они были начертаны главным образом на надгробиях военных и членов их семей. В большинстве своем такие эпитафии немногословны; чувства и мысли, выраженные в них, не новы и не оригинальны. В той среде, которой они принадлежали, ценились простые добродетели: верность товарищам, чувство долга, преданность семье, верность жены, любовь к детям и родителям. Они написаны по-латыни и таким образом являются свидетельством широкого распространения в провинции латинского языка. В этом отношении показательно и сообщение биографа императора Аврелиана: когда перед Аврелианом предстал Аполлоний Тианский, он заговорил с ним по-латыни, чтобы его мог понять уроженец Паннонии (SHA, Vita Aurel., 24, 3). В Паннонии мы не встретим пространных и витиеватых эпитафий, как, например, в Италии или в Африке, и эпитафий с текстом, подобным тексту надгробия из Антиохии в Писидии («Жил покуда, пил я вволю. Пейте, кто остался жить») [4], как и надписей на площадях ее городов, вроде той, что украшала форум в Тамугади — vivere et bibere est amare. Общий суровый колорит жизни в пограничной провинции, полной опасностей и тревог, где каждый день можно было ожидать нападения врага из-за Дуная и где вследствие этого всегда находилось большое количество войск, наложил свой отпечаток на стиль происходящих из провинции надгробных памятников, на их содержание, на сдержанность высказанных в них чувств. Лишь немногие эпитафии написаны в стихах; единицы из них — гекзаметром. Мы остановимся на одной эпитафии, пронизанной эпикурейскими мотивами, единственной из Паннонии подобного содержания.

Из Аквинка (совр. Буда), столицы Нижней Паннонии происходит прекрасная эпитафия первой половины III в. Она была начертана на каменном саркофаге, принадлежавшем Квинту Элию Аполлонию, воину Новой сирийской когорты, которая была размещена на лимесе Нижней Паннонии в правление Александра Севера. Элия Марция, мать, и Элия Аполлония, сестра, заказали местному поэту стихи, которые и были высечены на саркофаге. Эпитафия написана гекзаметром, но 1—3 строки даны прозой; 4—13 строки образуют акростих — Lupus fecit.

---

[3] *Ф. А. Петровский.* Латинские эпиграфические стихотворения. М., 1962, стр. 3—5.

[4] CIL, III, 293; *Ф. А. Петровский.* Указ. соч., стр. 101—102, № 92.

из которых становится известным имя поэта — Луп. Текст эпитафии следующий:

Memoriae Q(uinti) [Aelii Apoll]oni, mil(itis)
coh(ortis) nov(a)e Suror(um), stip(endiorum) III, /
vixit ann(os) XX Aelia Marcia mater filio dulcissimo
et Aelia / Apollonia soror eius faciendum curaverunt
Lubrica quassa levis fragilis bona vel mala fallax
vita data est homini non certo limite cretae
per varios casus tenuato stamine pendes
vivito mortalis dum ‹dum› dant tibi tempora Parc(a)e
seu te rura tenent urbes seu castra vel (a)equor
flores ama Veneris Cereris bona munera carpe
et Nysii larga et pinguia dona Minervae
candida(m) vita(m) cole iustissima mente serenus
iam puer et iu(v)enis iam vir et fessus ab annis
talis eris tumulo superumque oblitus honores

Эпитафия впервые была опубликована Л. Надем, который дал ее венгерский перевод [5]. Трудности в переводе вызывало начальное слово 7-й строки, где стояло непереводимое сочетание букв — EFNYSTI, которые Л. Надь предложил читать как ET FVISTI. В 1943 г. к этой эпитафии вернулся другой венгерский исследователь, Я. Реваи [6]. Я. Реваи также указал на то, что эпитафия сочинена в духе эпикурейских мотивов поэзии Горация и Лукреция и использует образы и эпитеты Овидия (Remed. Am., 103: delectat Veneris decerpere flores) и Цицерона (Lael., 5, 19: pingui ut aiunt Minerva). Вместо непереводимого в 7-й строке слова он предложил видеть здесь или еще один эпитет к dona Minervae, или глагол в императиве, подобно ama и carpe. Сравнительно недавно Р. Эггер, обратившийся к этой эпитафии, прочитал в EFNYSTI — ET NYSII; эти слова стояли в оригинале резчика, но были неправильно перенесены им на камень; Nysius (Νύσιος) обозначает одно из эпиклесис Вакха-Либера [7]. Он отметил заимствование паннонским поэтом образов у Вергилия (per varios casus — Aen., I, 204) и указал на имеющиеся у Овидия (Met., I, 69) и Лукана (Phars., I, 215) выражение limes certus в качестве твердой границы. Р. Эггер внес некоторые уточнения в перевод Л. Надя и отнес слова 2-й строки — non certo limite create к 3-й, считая, что речь идет о начертанном мелом магическом круге, который по представлениям древних мог бы оградить человека от злых и враждебных ему сил, но которого, увы, человек лишен.

5 *Lajos Nagy*. A szír és kisázsiai vonatkozású emlékek a Duna középfolyása mentében. — «Archeologiai Értesitő». Budapest, 1939, 119—122.

6 *J. Revay*. Lupus, il poeta di Aquincum. — «Archeologiai Értesitő», 1943, p. 147—148 (резюме).

7 *R. Egger*. Epikureische Nachklänge aus Aquincum. — «Römische Antike und Frühes Christentum». Klagenfurt, 1963, II, S. 153—158.

Предлагаемый мною перевод учитывает уточнения Р. Эггера, он будет дан в прозе и больше придерживается буквального смысла текста [8].

«Быстропроходящая, ненадежная, ускользающая, хрупкая, хорошая или плохая, обманчивая жизнь дана человеку. У тебя нет твердой границы очерченного мелом круга, и ты висишь среди превратностей судьбы на тонкой нити. Ты должен жить, помня о смерти, пока дают тебе время Парки. Земледелец ли ты, горожанин, воин или моряк, люби цветы Венеры, бери плоды Цереры и щедрые дары Вакха и тучные дары Минервы. Старайся ты о чистой жизни, будь справедливейшим, безмятежным как боги, мальчик ли ты, юноша, муж или старик — и таков ты будешь все равно в могиле и будешь забыт в стремлениях живущих на земле».

Наш паннонский поэт Луп оказывается вторым из известных поэтов такого жанра, имя которого воспроизведено было как акростих. По замечанию Я. Реваи, в собрании Ф. Бюхелера имена поэтов названы в двух стихотворениях; в одном из них имя поэта — Fortunatus дано акростихом [9]. Имя Фортунат, типичное в среде рабов и отпущенников (достаточно вспомнить Фортунату, жену Трималъхиона), указывает на низкое социальное положение этого поэта.

К сожалению, о поэте Лупе из Паннонии нет никаких сведений. Личность поэта вряд ли может быть установлена. Я. Реваи, исходя из того, что сирийская когорта была сформирована из уроженцев Сирии, допускал, что поэт также был сирийцем и даже родственником умершего. Однако лица с cognomina Lupus в надписях из Паннонии довольно многочисленны [10]; среди них некоторые — паннонского происхождения. Не исключено, что сам Луп отпущеннического происхождения. Известен некий Публий Элий Луп, сын отпущенника Публия Элия Фуска, уроженца Паннонии (CIL, III, 4537 a—b). Cognomen Луп носил Понтий Луп, августал колонии Сискии (совр. Сисак) и писец муниципия Фаустиниана; он был скорее всего отпущеннического происхождения, о чем свидетельствует должность августала, предоставлявшаяся обычно богатым отпущенникам (CIL, III, 3974). Имя Аврелия Лупа носил сын ветерана и его жены-отпущенницы (liberta et coniunx — CIL, III, 4369). Таким образом, для нашего поэта

---

[8] В издании, связанном с юбилеем столь великолепного знатока латинской поэзии и ее блестящего переводчика, каким является Ф. А. Петровский, с моей стороны было бы безнадежным пытаться дать стихотворный перевод. Можно только надеяться, что эпитафия привлечет внимание юбиляра, который придаст ей соответствующую форму.

[9] Carmina latina epigraphica conlegit Franciscus Buecheler. I—III. Lipsiae, 1895—1926, N 512 (=CIL, VIII, 7156); *J. Revay*. Указ. соч., стр. 147—148.

[10] Помимо надписей, названных Я. Реваи, можно указать и другие, в которых упоминаются лица с cognomina Lupus (CIL, III, 11236, 3974, 4396, 3534, 4124, 15184).

Лупа мы имеем некоторые основания предполагать его рабское происхождение. Другие свидетельства, к которым мы вернемся, показывают, что artes liberales в Паннонии были частично представлены рабской интеллигенцией.

Эпитафия, оставленная Лупом, единственная из Паннонии, хотя имеются и другие, менее поэтические. Из Аквинка происходит еще одна стихотворная эпитафия III в., также нанесенная на каменном саркофаге (CIL, III, 10501). Она написана гекзаметром, но ее содержание гораздо проще, а поэтические приемы и образы беднее, что исключает принадлежность эпитафии поэту Лупу.

Clausa iacet lapidi coniunx pia cara Sabina
artibus edocta superabat sola maritum
vox ei grata fuit pulsabat pollice cordas
set cito rapta silet ter dennos duxerat annos
heu male quinque minus, set plus tres me(n)ses habebat
bis septemque dies vixit[11] h(a)ec ipsa superstes
spectata in populo hydraulia(m) grata regebat
sis felix quicumque leges te numina servent
et pia voce cane Aelia Sabina vale
T(itus) Ael(ius) Iustus hydraularius salariarius
leg(ionis) II Ad(iutricis) coniugi faciendum curavit

«В каменном гробе покоится моя жена благочестивая, дорогая Сабина, совершенная в искусствах только она одна превосходила в них мужа. Голос ее был нежен, пальцы легко перебирали струны, но внезапно похищенная смертью, она теперь молчит. Прожила она трижды по десять лет и дважды по семь дней. Увы, меньше пяти, но больше трех месяцев она болела. Ее облик сохраняется в памяти народа: она приятно играла на органе. Кто бы ты ни был, будь счастлив, читая это. Да сохранят тебя боги, и ты пропой благоговейным голосом: «Элия Сабина, прощай!» Тит Элий Юст, удостоенный отличий органист II Легиона Помощник озаботился изготовить это жене».

Элия Сабина, носившая одинаковое со своим мужем имя, была его отпущенницей. Для этой артистки рабское происхождение несомненно. Муж выучил ее игре на органе, в чем она достигла большого искусства, так что даже выступала перед публикой.

Стихотворная эпитафия I в. из Карнунта (совр. Дейчальтенбург под Веной) замечательна простотой и непосредственностью выраженных в ней чувств (CIL, III, 11229). Она была заказана отпущенницей ветерана и, очевидно, его женой. Ветераном этим был Гай Педузий, сын Марка, из Аниенской трибы, уроженец

---

[11] Смысл 5—6 строк неясен: то ли Сабина прожила 30 лет и 14 дней, то ли она болела три месяца и 14 дней. Мне представлялось правильнее соединить ter dennos duxerat annos et bis septem dies vixit.

Кремоны. Прослужив в Паннонии в XV Аполлоновом легионе 24 года, он умер в 60 лет; его похоронила отпущенница Аманда, поставив надгробие с такими стихами:

Invida mors rapuit fato crudelis iniquo
nec licuit pretium sumere militiae
non tantum carae curam aequam ut reddere possem
libertae et dignae pluruma quam foveat
huic precor in longum extendant sua fila sorores
ac nostros adeat saepe memor cineres

«Жестокая, безжалостная смерть несправедливо меня похитила и не пришлось мне получить награды за воинскую службу. Увы, не тот я, кто б мог воздать заботой равной отпущеннице дорогой и большего достойной, чем ей назначено. Умоляю, пусть Сестры растянут для нее свои нити и пусть она, помня обо мне, часто приходит к моим останкам».

Последняя, приводимая в качестве примера эпитафия написана элегическим дистихом. Она начертана на надгробии, поставленном Фабрицией Марцеллой матери и брату, Луцию Фабрицию Клементу, воину Первой преторианской когорты (CIL, III, 4487).

Felix terra precor leviter supra ossa residas
matris et fratris comprecor ecce soror
pars iacet ipsa mei maior geminatque dolorem
filia matri simul fratre iacent filio
Comprecor ut vobis sit pia terra levis

«Благая земля, прошу тебя, мягче ложись на кости матери и брата, — вот я, сестра, молю. Здесь лежит большая часть меня самой. И дочь принимает на себя горе матери, погребая одновременно брата — ее сына. Молю тебя, милостивая земля, будь им легкой».

Ни одна из этих эпитафий, как совершенно очевидно, ни по своему общему стилю, ни по форме, ни по содержанию не может сравниться с той, которая написана поэтом Лупом. Эти эпитафии были сочинены поэтами второстепенными. Они могли быть составлены и самими заказчиками согласно их вкусам и желаниям.

Эпитафии с попытками метрических текстов можно встретить и в других надгробиях военных и членов их семей. Их содержание обычно сводится к выражению скорби об умерших. Так, Марк Аврелий Аттиан, декурион Первой Фракийской алы и его дочь Аврелия Сабинилла оплакивают жену и мать: «Здесь покоится Аврелия Сабина, благочестивейшая жена, умершая 25 лет; этот камень скрывает ее, похищенную смертью, от белого света, ее, которой более надлежало оплакать старых родителей. О, горе! О, страдания! О, скорбный траур по супруге!» (CIL,

III, 3351). Такого же характера эпитафия, поставленная Юлием Асклепиадом, отцом своим детям и своему последнему сыну, фрументарию II легиона Adiutrix, умершему 33-х лет: «Это надгробие скромное, увы, менее достойное, чем вы заслужили, поставил я. Лишившись четырех детей, я должен пятого оплакать, Сальвий, пока медлит судьба моя. Теперь я потерял тебя, и дом мой клонится к упадку. Сложу свой траур я, когда сквозь царство теней пойду вслед за тобой, мой дорогой. О, если бы мне можно было всегда называть моего дорогого Сальвия! Ведь я хотел, чтобы ты воздвиг мне погребальный холм; теперь я стольких благ лишился! Ты слышишь, дорогой, тебя зову я справедливо» (CIL, III, 3241).

Стихотворные надгробные надписи из Паннонии — не единственное свидетельство об artes liberales в провинции. В Паннонии были актеры и существовали их объединения; были художники и преподаватели греческого языка. Некоторые из них несомненно в прошлом рабы. В надписи из Аквинка назван Тит Флавий Секунд, суфлер (monitor), поставивший алтарь Genio collegio scaenicorum (CIL, III, 3423); в надписи из Сискии — magister mimariorum Лебурна, раб или отпущенник (CIL, III, 3989). В раннехристианской надписи из Саварии (совр. Сомбатхей) IV в. упомянуты два странствующих художника — Лаунион и Секундин (CIL, III, 4222), судя по их именам — отпущенники или лица, не имевшие римского гражданства; из Невиодуна мы знаем praeceptor graecus, Гая Марция Цейлера (CIL, III, 10805).

Эта рабская интеллигенция ни по своему положению, ни по своим взглядам не была близка рядовым рабам. Многочисленная в Италии в последние века римской республики, она внесла огромный вклад в создание римской культуры [12]. При Империи и в самом Риме и в Италии создается интеллигенция из свободнорожденных римлян и романизированных провинциалов. Паннония не составляла исключения. И здесь, на окраине римского мира, шел тот же процесс культурной и социальной романизации, сопровождавшийся созданием собственной интеллигенции. Отчасти она была представлена лицами в прошлом рабского статуса, но по мере того, как романизация охватывала все более широкие слои населения, к занятиям свободными искусствами приобщались и романизированные паннонцы.

---

[12] *Е. М. Штаерман.* Расцвет рабовладельческих отношений в римской республике. М., 1964, стр. 131—135; *Иозеф Фогт.* Свободные искусства и несвободные люди в древнем Риме. — ВДИ, 1967, № 2, стр. 98—103.

АНТИЧНОЕ НАСЛЕДИЕ В ВЕКАХ

Т. А. Миллер

ОБРАЗЫ МОРЯ В ПИСЬМАХ КАППАДОКИЙЦЕВ И ИОАННА ЗЛАТОУСТА

(Опыт сопоставительного анализа)

Огромная роль морской лексики в образной системе античной литературы достаточно общеизвестна[1].

Уже у Гомера с бушующей морской стихией сравниваются и битва, и собрание народа, и настроение героев. В образах бури, волн, скал, гавани, корабля, плавания по морю, кормчего и кораблекрушения греческие авторы описывали почти всю действительность, с которой им приходилось иметь дело. Аттические трагики привыкли сравнивать с морским волнением и человеческую душу с ее страстями, горем, болью, и человеческую жизнь с ее страданиями и несчастьями. Обычным было сравнение жизни с плаванием, бедствия — с бурей, философии — с гаванью, государства — с кораблем. Особенно любили образ гавани стоики, для которых она была символом счастья, найденного мудрецом.

В византийскую эпоху эта традиция нашла свое прямое продолжение, и именно благодаря тому, что она была общепринята, выявление ее особенностей у разных авторов может, на наш взгляд, пролить свет на их индивидуальные стили. Зависимость христианских писателей IV в. от словесного искусства античной риторики доказывалась неоднократно [2], их собственная образная система, однако, исследована еще очень мало [3].

Для сопоставительного анализа морской лексики мы обращаемся здесь к стилистически наиболее простому и нейтральному жанру — эпистолографии и стараемся проследить на одинаковом объеме текста (184 колонки Патрологии Миня) писем Григория

---

[1] См.: *J. Kahlmeyer*. Seesturm und Stiffbruch als Bild im antiken Schriftum. Hildesheim, 1934.

[2] См.: *L. Méridier*. L'influence de la seconde sophistique sur l'oeuvre de Grégoire de Nazianze et la rhétorique. Paris, 1911.

[3] Работы, посвященные этой теме, основное внимание уделяют регистрации материала и сравнению стиля византийского автора с аттической нормой. См.: *P. K. Degen*. Die Tropen der Vergleichung bei J. Chrysostomus. Beitrag zur Geschichte von Metapher, Allegorie und Gleichnis in der griechischen Prosaliteratur (Diss.), Freiburg in Schweiz, 1921. Диссертация *P. Gallay*. Langue et style de Saint Grégoire de Nazianze dans sa correspondance. Paris, 1933 осталась нам недоступна.

Назианзина, Василия Кесарийского, Иоанна Златоуста [4] отношение названных авторов к морской образности [5].

Меньше всего ее использует Григорий Назианзин (12 раз), немногим больше Василий (18 раз), почти на каждом шагу Златоуст (100 раз).

Приложение 1 показывает частотное распределение связанных с морем названий у каждого из писателей и позволяет установить некоторое общее для всех них лексическое ядро и выходы за пределы этого ядра.

Как видно из данного приложения, все три писателя варьируют один и тот же круг понятий (слова «море», «буря», «кораблекрушение», «кормчий»). Лексика Златоуста почти полностью совпадает с лексикой Василия и Григория: как и Василий, Златоуст описывает «морскую погоду» — ураган, ветер, тишину; как и Григорий, он вспоминает о морских опасностях (скалах) и отдельных частях корабля. «Выходом» за пределы общего словаря оказывается лишь синонимический ряд к названию корабля в письмах Василия.

Более дифференцированную картину мы наблюдаем при распределении эпитетов, о чем свидетельствует приложение 2. Из 34 эпитетов, отмеченных тут, 17 повторяются неоднократно, но лишь 5 оказываются общими для нескольких авторов (большой, тяжелый, частый, горький, спокойный, общий). При этом ключевыми понятиями, с которыми связано нагромождение эпитетов в письмах всех трех писателей, выступают контрастные образы бури (волн) и гавани (только у Григория и Златоуста). Буря описывается как страшная, тяжелая, дикая; гавань — как спокойная, безопасная. Реже всего прибегает к эпитетам Григорий, у Василия и Златоуста число их находится приблизительно в одинаковом отношении к общему количеству морских образов (12 и 80).

Таблица позволяет уловить некоторые «личные» тенденции в их словоупотреблении: Василий воспринимает предмет с коли-

---

[4] Были рассмотрены все письма Григория Назианзина, 160 писем Василия, 200 писем Златоуста. Письма Григория Нисского, почти в три раза меньшие по объему текста, содержат лишь два интересующих нас примера и поэтому здесь не учитываются. Григорий Назианзин использует морские образы в письмах 5, 40, 44, 47, 132, 148, 151, 156, 169, 235; Василий — в письмах 2, 18, 44, 70, 76, 80, 81, 90—92, 94, 100, 147, 151, 154; Златоуст — в письмах к Иннокентию, к Олимпиаде (1—3, 5—7, 9, 11, 16, 17), к заключенным епископам, в письмах 38, 45, 53, 54, 62, 65, 66, 70, 71, 86, 88—94, 102, 104—106, 113, 119—125, 128, 130, 131, 133—136, 145, 146, 149, 159, 165, 168, 170, 174, 182, 183, 185, 192, 193, 197. Нам осталось недоступно новейшее издание: *Jean Chrysostome*. Lettres à Olympias, introd., texte critique, trad. par A. M. Malingrey. Paris, 1968. Письма Григория сверены по изданию: *Gregor von Nazianz*. Briefe hrs. P. Gallay. Berlin, 1969. Письма Василия 2—100 сверены по изданию: *Saint Basile*. Lettres, t. 1, texte ét. et trad. par. Y. Courtonne. Paris, 1957.

[5] Словом «образность» мы объединяем метафоры, сравнения, параллелизмы, понимая под «метафорой» переносное значение слова вообще (*Аристотель*. Об искусстве поэзии, 1457в). Изложение античной теории тропов см. в кн.: *H. Lausberg*. Handbuch der literarischen Rhetorik. München, 1960.

чественной и вкусовой стороны, Златоуст — с точки зрения его действия и цвета. Для Василия волны горьки и солены, у Златоуста они тяжелы, дики и вздымаются; тишину Василий описывает, как «большую», Златоуст — как «светлую [белую], чистую». Василий говорит о «великом» кормчем, Златоуст — о «наилучшем, неусыпном, бодрствующем».

Нам остается теперь выяснить «способ организации материала» у каждого автора, т. е. построение самих морских образов, и круг мотивов, с ним связанный.

Наиболее прост и лаконичен Григорий. Он в равной мере использует сравнения (4 р.), параллелизмы (4 р.), метафоры (4 р.) и неизменно говорит о гавани и морской опасности. Он не любит украшающих подробностей. Его метафоры сжаты: «Я повернул корму и выплываю» (п. 40). Ср. п. 5, 151, 169.

Несколько более развернуты его сравнения: «Я говорю о твоей матери, которая появилась во-время, как гавань для попавших в бурю» (п. 5). Ср. п. 132, 235 [6].

Из параллелизмов Григория лишь один принимает форму пространного описания: «Многих плывущих спасает кормчий, но не мог бы он их спасать без помощи хорошего рулевого, который наблюдает за ветрами, заранее указывает на подводные камни и бывает как бы оком корабля, таково, я думаю, и твое дело градоначальника» (п. 156). Остальные строятся в виде риторических вопросов: «Ты, может быть, скажешь: «Снова письма, снова просьбы!» — но для кого бывают гавани, как не для попавших в бурю?» (п. 148). Ср. п. 47, 44.

Если мы попытаемся теперь выяснить, ради какого содержания прибегает Григорий к этим образам, то на первом месте окажется мотив помощи. Он звучит и в рекомендательном п. 151, где автор называет «гаванью спасения» свое заступничество за друга перед адресатом, и в п. 5, где с гаванью для попавших в бурю сравнивается мать, принесшая избавление от беды, и в п. 47, где речь идет о помощи адресату со стороны Григория, и в п. 58 и 156, где адресату внушается мысль о том, что руководитель должен иметь помощников, и в п. 148, где говорится о гаванях, которые нужны попавшим в бурю. Близки к этому мотиву по своей интонации мотивы избавления от беды (п. 5, 40, 44, 132) и объединения (п. 169). Из этого ряда выпадает лишь п. 235, в котором сравнение употребляется в чисто орнаментальной функции.

Образы моря Григорий использует почти в одинаковой степени и когда говорит о себе (п. 5 : 40, 44, 132), и когда обращается к адресату (п. 47, 58, 148, 156, 12), и когда говорит о ком-то (или о чем-то) третьем (п. 151, 169, 235).

В письмах Василия Кесарийского мы сталкиваемся с несколько иной пропорцией метафор, сравнений, параллелизмов. Здесь преобладают метафоры (п. 44, 70, 80, 81, 90—92—147, 150), срав-

[6] Сравнение в п. 44 очень кратко.

нений значительно меньше (п. 2, 76, 90, 100, 150), и совсем мало параллелизмов (п. 18, 150, 151). Василий прибегает к иным образам, чем Григорий, и наполняет их другим содержанием. Если для писем Григория был характерен мотив помощи и образ гавани и кораблекрушения, то Василий предпочитает образ бури, кормчего и кораблекрушения и мотив бедствия. Его образы более красочны и выписаны с бо́льшими подробностями, чем у Григория. Сфера их приложения шире — это не только описание своего самочувствия, но и оценка общего положения вещей и характеристика церкви.

В метафорах Василия встают четыре образа: 1) «соленые волны» (п. 150, п. 161); 2) «буря и ураган» (п. 81, 90, 92); 3) «кораблекрушение» (п. 44, 164); 4) «тишина» — один раз (п. 91).

Почти все они (7 случаев из 8) объединены мотивом бедствия и необычайно просты по своему строению.

Более сложны и развернуты его сравнения, в которых господствуют темы «плавания по морю» и «кормчего, спасающего корабль во время бури».

Сравнение может быть кратким: «Сижу я сам с собой и рассматриваю будущее, как те, кто собирается пуститься в открытое море» (п. 150, см. также п. 76, 90, 100).

Оно может разрастаться до пространной картины. Вот, например, сравнение с человеком, подверженным морской болезни: «Я подобен тем, кто на море от непривычки к плаванию болеют и страдают от тошноты. Они сваливают вину на то, что корабль очень велик, думая, что поэтому его сильно качает; они переходят с него в ладью и лодку, но и там страдают от тошноты и болеют, поскольку их не покидает тоска и желчь. Таково и наше состояние: нося в себе страсти, мы не освобождаемся от волнений» (п. 2).

А вот сравнение с кормчим: «Мы поступим почти так же, как тот, кто стал бы обременять дополнительным грузом кормчего, направляющего во время великой бури вновь оснащенный корабль, когда нужно по возможности облегчить корабль и выбросить часть поклажи» (п. 94). Ср. п. 161.

Уже из немногих приведенных примеров видно, что наряду с такими неизменными компонентами морских образов, как буря, волна, корабль, тишина, Василий использует «бытовые детали» — перед его взором встает и морская болезнь, и сбрасывание груза. Состояние попавшего в бурю описывается через те неприятности, которые он испытывает. Та же тематика повторяется и в его параллелизмах: «Плывущие по морю не доброй волей выбрасывают поклажу, но ради того, чтобы избежать крушения, делают это, предпочитая остаться нищими, но живыми, чем умереть. Поэтому знай, что и я переношу разлуку с болью и тысячью стенаний» (п. 151). Ср. п. 18, 150.

Чаще всего Василий с помощью морских образов описывает свое собственное состояние (п. 2, 76, 90, 91, 94, 100, 150, 151).

При этом встает обычно картина морской опасности — тут и необходимость выбрасывать груз с корабля (п. 94, 151), и морская болезнь (п. 2), и маяк во время бури (п. 100), и судно, потопленное ветрами (п. 76), и просто буря (п. 90).

В свой автопортрет он вносит мотивы боли (п. 2, 151), гибели (п. 76, 91), расчета (п. 94, 150), и лишь однажды мотив радости (п. 100). Почти так же часто, как к себе, он прилагает морские образы к церкви и жизни (п. 18, 81, 90, 92, 150), но редко — к адресату (п. 44). С темой церкви у Василия связаны образы бури и волн (п. 81, 90, 92, 150), мотивы опасности (п. 92), изнеможения (п. 90), руководства (п. 81).

Итак, «море», которое присутствует в сознании Василия, — это буря, ветры, соленые и горькие волны. Корабль сносит их удары, они причиняют боль мореходцам, но умный кормчий удерживает корабль от гибели, он вовремя выбрасывает лишний груз, среди бушующих ветров он благоразумно ждет ясной погоды. На это море больше всего похожа собственная жизнь автора, а также и жизнь церкви, и жизнь вообще, полная боли и опасностей и нуждающаяся в руководителе.

Повторяемость одних и тех же образов, слегка намеченная в письмах Василия, становится постоянным приемом в письмах Златоуста, который почти не выходя из круга общей с каппадокийцами лексики, по частоте употребления морских образов в 5 раз превосходит Василия. Златоуст остается в тех же формальных рамках, что и Василий, отдавая предпочтение метафорам (84 р.) и гораздо реже прибегая к параллелизмам (16 р.) и сравнениям (10 р.), выказывая, однако, явную любовь к пышному орнаменту своими многочисленными эпитетами. «Азианизм» Златоуста сказывается не только в нагромождении украшающих средств, но и в перерастании метафоры в большую красочную картину (eikon). Если каппадокийцы, говоря о бедствиях жизни, ограничивались простым упоминанием бури, соленых волн, кораблекрушения, то у Златоуста метафора моря превращается в жуткое описание вот такого рода: «Если хочешь, я изображу тебе картину происходящего: мы видим море, вздымающееся из самой бездны. Трупы пловцов плавают по поверхности, другие идут ко дну, корабельные палубы разбиты, паруса разорваны, мачты сломаны, руки моряков не касаются весел, кормчие сидят не у рулей, а на палубах, обняв руками колена и лишь оплакивают безысходность положения, громко вопят, льют слезы, стонут, и моря уже не видно, но повсюду тьма, глубокая, мрачная, густая, так что и рядом ничего не видно; и сильно шумят волны и плывущих повсюду встречают морские звери» (п. 1 Ол.). Почти дословно такое же описание повторяется в п. 6 Ол. и в п. 125, где оно принимает форму сравнения — параллелизма.

Образ мятежного моря обычно присутствует в сознании Златоуста вместе с контрастным ему образом тишины, а переход от волнения к спокойствию воспринимается как божественный закон

жизни: «Так управил бог жизнь тех благородных мужей, я говорю об апостолах и пророках, то попуская волнам вздыматься, то запрещая морю зло и жестокую бурю превращая в тишину» (16 п. Ол).

В его развернутых метафорах образы бушующей стихии и спокойного плавания объединяются как символ треволнений, окружающих человека, и его внутренней стойкости: «Удивительно, что ты не на площади, не среди города, а сидя в тесном домике, в комнате, укрепляешь и готовишь других к борьбе, и когда море так беснуется, а волны так высоко вздымаются, когда со всех сторон видны подводные камни, утесы, звери и все объемлет глубокая ночь, ты, расправив паруса терпения, как будто это полдень и на спокойном море дует попутный ветер, плывешь с большой легкостью и не только волнение этой жестокой бури, но даже брызги до тебя не доходят» (п. 6 Ол.).

См. также п. 2, 3, 11, 17 Ол., 66, 93, 105, 113, 130, 136.

Подобно метафорам, параллелизмы и сравнения Златоуста наряду с краткими выражениями типа «мы послали его в твои руки, как в безветренную гавань» (п. 38) содержат пространные описания, как, например: «Подобно тому, как тишина и попутное течение мало чем смогут помочь нетвердому и расслабленному, так даже страшная буря не поколеблет упорного, обученного и бдительного, но сделает его еще блистательнее. Такова же и природа искушений: тем, кто мужественно переносит их, они доставляют множество наград и светлых венков» (п. 65).

Если для развернутых метафор Златоуста характерен образ разъяренного моря, полного скал и подводных камней, то в его параллелизмах и сравнениях часто встречаются образы неутомимых купцов, неусыпных кормчих, волн, разбивающихся о скалы: «Если купцы и моряки ради немногих товаров пересекают столь широкие моря и не боятся столь великих волн, то разве заслужат снисхождения те, кто по своей изнеженности не презирают самой жизни, когда предлагается небесная награда, а после конца — более великое и обильное воздаяние» (п. 106). См. также п. 6 Ол., п. 94, 119, 123, п. 2 Ин.

В этих образах звучат те же мотивы стойкости и бодрости, которые были нами отмечены в метафорах тишины среди бешеного моря.

Приводимая ниже классификация морских образов в письмах Златоуста по их тематике и мотивам (приложение 3) позволяет выделить 6 наиболее употребительных (от 25 до 6 р.) мотивов, среди которых, с одной стороны, — мотив бедствия (25 р.), с другой — мотивы терпения (18 р.), избавления от зол (10 р.), бдительности (8 р.), награды за муку (7 р.), спокойствия (6 р.).

Мотив бедствия воплощается здесь в образах бури и кораблекрушения — и в этом Златоуст не оригинален, поскольку к тем же образам прибегали каппадокийцы. То же самое можно сказать и о мотиве спокойствия, который, как и у Григория, выражен

у Златоуста образами гавани и тишины; по сходству метафоры Златоуст сближает с мотивом спокойствия мотивы любви, помощи, силы, смерти. Близки между собой и мотивы терпения (мужества), связанные с образом скалы, о которую разбиваются волны, и тихого плавания по бурному морю, и мотивы избавления от зол, звучащие в похожих образах тишины среди волн и перехода из бури в гавань. В отличие от этих мотивов, вызывающих в сознании писателя образы «морской погоды», мотивы бдительности и награды за муки воплощаются у Златоуста в «человеческих» образах кормчего и купца.

Мы видим, что «море» Златоуста несколько непохоже на «море» Василия. Его характерная черта — это одновременное соединение бури и тишины, зла и его преодоления. Оно требует от плывущих по нему неусыпной бодрости и одновременно обещает им награду. В отличие от Василия Златоуст не столько описывает жизнь, сколько внушает, какова она должна быть, и его образная речь чаще всего касается адресата (56 р.), реже какого-то третьего объекта (церковь и др. — 23 р.), и еще реже — его самого (12 р.).

Сопоставление текста трех эпистолографов позволяет нам сделать вывод, что все они следуют установившейся риторической традиции, используют устоявшиеся «ходовые» образы и приблизительно одинаковый круг морской лексики. Вместе с тем из одного однородного «материала» они создают рисунки, хотя и однотипные, но не тождественные. Их оригинальность сказывается не в открытии новых средств, а в способе употребления традиционных, общеизвестных. Она проявляется и в частотности использования того или иного образа, и в выборе орнамента, и в его «конструкции». Пользуясь одним и тем же языком, писатели по-разному видят мир, замечают в нем разные детали. Григорий не выходит за рамки «нейтральной» сдержанности, Василий осмеливается говорить более подробно, Златоуст делается «назойлив». Григорий ищет помощи, Василий страдает в борьбе и руководит ею, Златоуст не мыслит труда без награды и спокойствия без борьбы.

ПРИЛОЖЕНИЕ 1

1. *Общие понятия*: (море) — pelagos G. 1, B. 1, J. 17; thalassa G. 1, B. 5, J. 17; (буря) — cheimon, cheimazomai G. 2, B. 5, J. 33; (кормчий) — kybernētēs G. 2, B. 1, J. 9; (кораблекрушение) — nauagion G. 2, B. 3, J. 8.
2. *Образы бушующего моря*: (волна) — kyma B. 3, J. 28; (напор волн) — klydonion B. 4, J. 9; (ураган) — zalē B., 2, J. 14; (ветер) — anemos, pneuma B. 4, J. 2.
3. *Образы спокойствия*: (тишина) — galēnē B. 3, J. 23; (гавань) limēn, hormos G. 5, J. 17.
4. *Образы плавания*: (корабль) — naus, ploion B. 2, J. 6; (корабельщик) — nautes B. 3 J. 2; (пловец) — plotēr J. 2; (корма) — prymna G. 1, J. 1;

(сторожевой огонь) — pyrsos B. 1; (светильник) — phostēr J. 1; (груз) — agōgimos, phortos B. 3, J. 3.

5. *Синонимические названия корабля*: (судно) — holkas B. 1; (лодка) — lembon B. 1; (ладья) — akation B. 1; (корабль) — skaphos B. 1.

6. *Название корабельных снастей*: (палуба, доски) — samides J. 1; (паруса) — Histia J. 3; (весло) — kōpē, pēdalion G. 1, J. 2; (палуба) — katastrōma J. 2; (руль, нос, киль) — oiax, prora, toichos J. 3.

7. *Названия морских опасностей*: (скала) — petra J. 75; (камни, утесы) — kataigides, hyphaloi. spilades G. 1, J. 4.

ПРИЛОЖЕНИЕ 2

1. *Буря*: G. (ужасная) deinos, (жестокая) trachys; B. (большая) megas, (тяжелая) chalepos, (страшная) phoberos; J. (дикая) agrios 2, (очень большая) meizon, (великая) polys, (тяжелая) chalepos 8.
2. *Напор волн*: B. (большой) megas; J. (невыносимый) aphoreton.
3. *Ураган*: B. (постоянный) syneches; J. (невыразимый) aphatos, (великий) pleion.
4. *Волны*: B. (соленые) halmyra 2, (горькие) picra; J. (свирепые) agria, (вздымающиеся) egeiromena, koryphoumena 2, (бесчисленные) myria, (очень тяжелые) chalepotera, (очень плохие) cheiro.
5. *Тишина*: B. (большая) megalē; J. (широкая) eurys, (чистая) kathara, (белая) lauke 8, (незыблемая) pagia, (великая) pollē.
6. *Гавань*: G. (безопасная) asphalēs, (спокойная) euidios, (общая) koinos; (безмятежная) akymantos 6, (спокойная) euidios 2.
7. *Кораблекрушение*: B. (частое) pyknon; J. (общее) koinon, (бесчисленное) myrion, (горькое) pikron.
8. *Море*: J. (безмятежное) akymantos, (раздирающееся) anamochleuomenē 2, (безбрежное) apeiros 3, (не дающее плыть) aplotos, (бешеное) mainomenē 5, (обильное) polys, (бушующее) tarattomenē.
9. *Кормчий*: B. (великий) megas, J. (лучший) aristos 3, (бодрствующий) egrēgoros, nēphōn 2.
10. *Ветер*: B. (насильственный) biaios; J. (дикий) agrios.

ПРИЛОЖЕНИЕ 3

Письма Иоанна Златоуста

Мотив	Образ
1. *Бедствие* (25 р.)	Буря (п. 6 Ол., п. 2 Ин., п. 54, 86, 88, 90, 91, 113, 149, 170, 174); жестокая буря дел (п. 122); буря, кораблекрушение (п. 125); свирепая буря, горькие крушения кораблей (п. 1 Ол.); буря, мрак (п. 92); бешеная буря, где мореплаватели плачут у разбитого руля (п. 125); бушующее море (п. 1 Ол.); волнение (п. 133); волны (п. 6 Ол., п. 70, 102, 192); кораблекрушение (п. 2 Ол.); кораблекрушение вселенной (п. 121).
2. *Терпение, стойкость мужество* (17 р.)	Тихое, спокойное плавание среди бури (п. 7 Ол., п. 62, 94 136 (2 р.); стояние на камне во время бури, тихое плавание по бешеному морю (п. 2, 17 Ол.); бешеное море со вздымающимися волнами, с подводными камнями, скалами, зверями,

Мотив	Образ
	где во мраке, как в тихий полдень, совершается спокойное плавание (п. 3, 6, 11 Ол.); волны, разбивающиеся о скалу (п. 96, 123); бури и волны не способны ввергнуть в бездну отчаяния (п. 130); чем больше волны и подводные камни, тем больше бодрствование (п. 2 Ин.); кормчие тогда бодрствуют, когда море покрыто волнами (п. 2 Ин.); привыкшие переносить морские опасности мужественно и умело ведут себя на корабле (п. 5 Ол.).
3. *Избавление от зол* (10 р.)	Превращение бури в тишину (п. 146, 183, 193); переход от бури в тишину и гавань (п. 12, 149), переход от смятения в тихую гавань (п. 165); тишина среди волн (п. 66); прекращение бури (п. 89); спасение от бури в безветренную гавань (п. 149); спасение от кораблекрушения (п. 38).
4. *Бдительность, трезвение* (8 р.)	Кормчий бодрствует при смятении на море (п. 1 Ин., п. 114, 123); бодрствование среди жестоких волн (п. 2 Ин. (2 р.), п. 123); мужественный и бодрствующий спокойно плывет по бурному морю, а расслабленный обуревается и в тихую погоду (п. 65, 145).
5. *Чем больше мучение, тем больше награда* (7 р.)	Купец далеко уплывает за товарами (п. 3 Ол., п. 106); купец (п. 119); терпеливое перенесение бури (п. 65); буря, волны, большая торговля (п. 105); буря и гавань (п. 94); буря и награда (п. 170).
6. *Спокойствие* (6 р.)	Светлая тишина (п. 2 Ин., п. 3 Ол., п. 134); тишина (п. 2 Ол., п. 125); гавань (п. 91).
7. *Бесконечность* (4 р.)	Безбрежное море (п. 20 л. 2 р.); море ночи (п. 6 Ол.); считать морские волны (п. 2 Ол.).
8. *Любовь* (3 р.)	Гавань (п. 38); безветренная гавань (п. 2 Ин.), широкая безветренная гавань (п. 62).
9. *Помощь* (3 р.)	Широкая гавань (п. 104); гавань для потерпевших крушение (п. 124); светлая тишина (п. 113).
10. *Сила* (2 р.)	Кормчий часто уклоняется от волн (п. 6 Ол.); тишина среди бушующего моря отчаяния (п. 2 Ол.).
11. *Руководство* (2 р.)	Кормчий (п. 1, 16 Ол.).
12. *Отчаяние* (2 р.)	Буря (п. 135); буря и волнение (п. 3 Ол.).
13. *Смерть* (2 р.)	Безветренная гавань, освобождение от волн жизни и стояние на скале (п. 71); переход от бурного моря в безветренную гавань (п. 197).
14. *Удовольствие*	Моряки рассекают морскую гладь (п. 128).
15. *Препятствие*	Выселение на недосягаемый остров (п. 131).
16. *Забота*	Самый лучший кормчий среди волн особенно усерден (п. 53).

Мотив	Образ
17. *Ненасытность*	Море, которое не переполняется от воды (п. 130).
18. *Постепенность*	Не бывает мгновенным переход от бури к тишине (п. 3 Ол.).
19. *Испытание мужества*	Кормчий проверяется в бурю (п. 45).
20. *Невозмутимость*	Хороший кормчий не расслабевает в тихую погоду и не смущается в бурю (п. 45).

М. К. Трофимова

ИЗ РУКОПИСЕЙ НАГ-ХАММАДИ

Коптский текст, перевод которого предлагается читателям ниже, входит в один из тринадцати кодексов, найденных в 1945 г. в Верхнем Египте в тайнике в районе Наг-Хаммади (др. Хенобоскион). А. Пюш, ознакомившийся с этими кодексами, одним из первых назвал их гностической библиотекой. Открытие, приближающееся по своему значению к открытию, сделанному на берегах Мертвого моря, дало в руки ученым ряд бесценных памятников религиозной и философской литературы первых веков нашей эры — в их числе три евангелия — «Евангелие от Фомы», «Евангелие от Филиппа», «Евангелие истины» (четвертым евангелием Ж. Доресс называет «Книгу Фомы Атлета»). «Евангелие от Фомы» занимает среди них особое место благодаря несомненной близости к раннехристианской литературе.

Рукопись, заключающая в себе помимо «Евангелия от Фомы» еще пять самостоятельных произведений, датируется различными исследователями временем от III до V в. н. э. (для коптской палеографии столь значительные расхождения довольно обычны). Судить о дате окончательной редакции евангелия, а также о времени его источников нельзя без предварительного уяснения целого круга смежных вопросов. Вот некоторые из них. Как относится «Евангелие от Фомы» к каноническому тексту Нового Завета? Имеем ли мы развитие новозаветной традиции или версию, восходящую к общему с Новым Заветом источнику, или, наконец, совершенно независимый текст? Обязан ли гностический дух этого памятника окончательной редакции или, напротив того, первоначально гностическое произведение было отредактировано в стиле новозаветной традиции? В какой мере можно говорить о единстве идей, отраженных в евангелии? Потребностям какой аудитории могло удовлетворять евангелие и применительно к чьим нуждам было составлено? Что представляет собой компо-

зиция евангелия? Каково отношение коптского текста к греческим отрывкам, найденным ранее на папирусах из Оксиринха: что считать оригиналом и что переводом?

Чтобы осмыслить «Евангелие от Фомы», исследователи должны преодолеть немалые трудности. Первые же строки памятника, содержащие призыв к истолкованию, настораживают. Только продумывание текста в целом, сравнение его с другими произведениями христианской и гностической литературы может способствовать как его датировке, так и исторической интерпретации.

Фотографии листов кодекса, содержащего текст «Евангелия от Фомы», изданы Пахором Лабибом (*P. Labib.* Coptic Gnostic Papyri in the Coptic Museum of Old Cairo, t. I. Cairo, 1956). В настоящее время факсимильным изданием евангелия, как и остальных произведений найденных кодексов, занята специальная международная комиссия ОАР-ЮНЕСКО по исследованию рукописей Наг-Хаммади. Перевод сделан мной с издания «L'Évangile selon Thomas», Texte copte établie et trad. par Guillaumont, Puech, Quispel, Till et Jassah âbd Al Masīn. Paris, 1959 и сверен с фотографиями из книги П. Лабиба. В основу деления на главы положено деление Доресса (*J. Doresse.* L'Évangile selon Thomas ou les paroles secrètes de Jésus. Paris, 1959).

Предлагая свой перевод с коптского этого текста — местами чрезвычайно темного и трудного для понимания, — я руководствовалась стремлением как можно больше приблизиться к подлиннику в смысловом отношении. Ради этого нередко приходилось поступаться стилистическими достоинствами перевода.

В переводе приняты следующие обозначения: в квадратные скобки заключен восстановленный текст, в круглые — дополнения, вносимые в перевод для ясности, отточием обозначены места, не поддающиеся интерпретации.

Название памятника — «Евангелие от Фомы» — содержится в самом конце текста.

Это тайные слова, которые сказал Иисус живой и которые записал Дидим Иуда Фома. И он сказал: Тот, кто обретает истолкование этих слов, не вкусит смерти.

1. Иисус сказал: Пусть тот, кто ищет, не перестает искать до тех пор, пока не найдет, и когда он найдет, он будет потрясен, и, если он потрясен, он будет удивлен и он будет царствовать над всем.

2. Иисус сказал: Если те, которые ведут вас, говорят вам: Смотрите, царствие в небе! — тогда птицы небесные опередят вас. Если они говорят вам, что оно — в море, тогда рыбы опередят вас. Но царствие внутри вас и вне вас.

3. Когда вы познаете себя, тогда вы будете познаны, и вы узнаете, что вы — дети отца живого. Если же вы не познаете себя, тогда вы в бедности и вы — бедность.

4. Иисус сказал: Старый человек, в его дни, не замедлит спросить малого ребенка семи дней о месте жизни, и он будет жить. Ибо много первых будут последними, и они станут одним.

5. Иисус сказал: Познай то, что (или — того, кто) перед лицом твоим, и то, что скрыто (или — тот, кто скрыт) от тебя, откроется тебе. Ибо нет ничего тайного, что не будет явным.

6. Ученики его спросили его; они сказали ему: Хочешь ли ты, чтобы мы постились, и как нам молиться, давать милостыню и воздерживаться в пище? Иисус сказал: Не лгите, и то, что вы ненавидите, не делайте этого. Ибо все открыто перед небом. Ибо нет ничего тайного, что не будет явным, и нет ничего сокровенного, что осталось бы нераскрытым.

7. Иисус сказал: Блажен тот лев, которого съест человек, — и лев станет человеком. И проклят тот человек, которого съест лев, и лев станет человеком.

8. И он сказал: Человек подобен мудрому рыбаку, который бросил свою сеть в море. Он вытащил ее из моря полную малых рыб; среди них этот мудрый рыбак нашел большую (и) хорошую рыбу. Он выбросил всех малых рыб в море, он без труда выбрал большую рыбу. Тот, кто имеет уши слышать, да слышит!

9. Иисус сказал: Вот, сеятель вышел, он наполнил свою руку, он бросил (семена). Но иные упали на дорогу, прилетели птицы, поклевали их. Иные упали на камень, и не пустили корня в землю, и не послали колоса в небо. И иные упали в терния, они заглушили семя, и червь съел их. И иные упали на добрую землю и дали добрый плод в небо. Это принесло шестьдесят мер на одну и сто двадцать мер на одну.

10. Иисус сказал: Я бросил огонь в мир и, вот, я охраняю его, пока он не запылает.

11. Иисус сказал: Это небо прейдет, и то, что над ним, прейдет, и те, которые мертвы, не живы, и те, которые живы, не умрут.

12. В (те) дни, вы ели мертвое, вы делали его живым. Когда вы окажетесь в свете, что вы будете делать? В этот день, вы — одно, вы стали двое. Когда же вы станете двое, что вы будете делать?

13. Ученики сказали Иисусу: Мы знаем, что ты уйдешь от нас. Кто тот, который будет бо́льшим над нами? Иисус сказал им: В том месте, куда вы пришли, вы пойдете к Иакову справедливому, из-за которого возникли небо и земля.

14. Иисус сказал ученикам своим: Уподобьте меня, скажите мне, на кого я похож. Симон Петр сказал ему: Ты похож на ангела справедливого. Матфей сказал ему: Ты похож на философа мудрого. Фома сказал ему: Господи, мои уста никак не примут сказать, на кого ты похож. Иисус сказал: Я не твой господин, ибо ты выпил, ты напился из источника кипящего, который у меня, я измерил его. И он взял его, отвел его (и) сказал ему три слова. Когда же Фома пришел к своим товарищам, они спросили его: Что сказал тебе Иисус? Фома сказал им: Если я скажу

вам одно из слов, которые он сказал мне, вы возьмете камни, бросите (их) в меня, и огонь выйдет из камней (и) сожжет вас.

15. Иисус сказал: Если вы поститесь, вы зародите в себе грех, и если вы молитесь, вы будете осуждены, и если вы подаете милостыню, вы причините зло вашему духу. И если вы приходите в какую-то землю и идете в селения, если вас примут, ешьте то, что вам выставят. Тех, которые среди них больны, лечите. Ибо то, что войдет в ваши уста, не осквернит вас; но то, что выходит из ваших уст, это вас осквернит.

16. Иисус сказал: Когда вы увидите того, который не рожден женщиной, падите ниц (и) почитайте его; он — ваш отец.

17. Иисус сказал: Может быть, люди думают, что я пришел бросить мир (N̄ОЎЄІРНNН) в мир (ПКОСМОС), и они не знают, что я пришел бросить на землю разделения, огонь, меч, войну. Ибо пятеро будут в доме: трое будут против двоих и двое против троих. Отец против сына и сын против отца; и они будут стоять, как единственные.

18. Иисус сказал: Я дам вам то, что не видел глаз, и то, что не слышало ухо, и то, чего не коснулась рука, и то, что не вошло в сердце человека.

19. Ученики сказали Иисусу: Скажи нам, каким будет наш конец. Иисус сказал: Открыли ли вы начало, чтобы искать конец? Ибо в месте, где начало, там будет конец. Блажен тот, кто будет стоять в начале, и он познает конец, и он не вкусит смерти.

20. Иисус сказал: Блажен тот, кто был до того, как возник.

21. Если вы у меня ученики (и) если слушаете мои слова, эти камни будут служить вам.

22. Ибо есть у вас пять деревьев в раю, которые неподвижны и летом, и зимой, и их листья не опадают. Тот, кто познает их, не вкусит смерти.

23. Ученики сказали Иисусу: Скажи нам, чему подобно царствие небесное. Он сказал им: Оно подобно зерну горчичному, самому малому среди всех семян. Когда же оно падает на возделанную землю, оно дает большую ветвь (и) становится укрытием для птиц небесных.

24. Мария сказала Иисусу: На кого похожи твои ученики? Он сказал: Они похожи на детей малых, которые расположились на поле, им не принадлежащем. Когда придут хозяева поля, они скажут: Оставьте нам наше поле. Они обнажаются перед ними, чтобы оставить это им и дать им их поле.

25. Поэтому я говорю: Если хозяин дома знает, что приходит вор, он будет бодрствовать до тех пор, пока он не придет, и он не позволит ему проникнуть в его дом царствия его, чтобы унести его вещи. Вы же бодрствуйте перед миром, препояшьте ваши чресла с большой силой, чтобы разбойники не нашли пути пройти к вам. Ибо нужное, что вы ожидаете, — будет найдено.

26. Да был бы среди вас знающий человек! Когда плод созрел, он пришел поспешно, — его серп в руке его, — (и) он убрал его. Тот, кто имеет уши слышать, да слышит!

27. Иисус увидел младенцев, которые сосали молоко. Он сказал ученикам своим: Эти младенцы, которые сосут молоко, подобны тем, которые входят в царствие. Они сказали ему: Что же, если мы — младенцы, мы войдем в царствие? Иисус сказал им: Когда вы сделаете двоих одним и когда вы сделаете внутреннюю сторону как внешнюю сторону, и внешнюю сторону как внутреннюю сторону, и верхнюю сторону как нижнюю сторону, и когда вы сделаете мужчину и женщину одним, чтобы мужчина не был мужчиной и женщина не была женщиной, когда вы сделаете глазá вместо глáза, и руку вместо руки, и ногу вместо ноги, образ вместо образа, — тогда вы войдете в [царствие].

28. Иисус сказал: Я выберу вас одного на тысячу и двоих на десять тысяч, и они будут стоять, как одно.

29. Ученики его сказали: Покажи нам место, где ты, ибо нам необходимо найти его. Он сказал им: Тот, кто имеет уши, да слышит! Есть свет внутри человека света, и он освещает весь мир. Если он не освещает, то — тьма.

30. Иисус сказал: Люби брата твоего, как душу твою. Охраняй его, как зеницу ока твоего.

31. Иисус сказал: Сучок в глазе брата твоего ты видишь, бревна же в твоем глазе ты не видишь. Когда ты вынешь бревно из твоего глаза, тогда ты увидишь, как вынуть сучок из глаза брата твоего.

32. Если вы не поститесь от мира, вы не найдете царствия. Если не делаете субботу субботой, вы не увидите отца.

33. Иисус сказал: Я встал посреди мира, и я явился им во плоти. Я нашел всех их пьяными, я не нашел никого из них жаждущим, и душа моя опечалилась за детей человеческих. Ибо они слепы в сердце своем, и они не видят, что они приходят в мир пустыми; они ищут снова уйти из мира пустыми. Но теперь они пьяны. Когда они отвергнут свое вино, тогда они покаются.

34. Иисус сказал: Если плоть произошла ради духа, это — чудо. Если же дух ради тела, это — чудо из чудес. Но я, я удивляюсь тому, как такое большое богатство заключено в такой бедности.

35. Иисус сказал: Там, где три бога, там боги. Там, где два или один, я с ним.

36. Иисус сказал: Нет пророка, принятого в своем селении. Не лечит врач тех, которые знают его.

37. Иисус сказал: Город, построенный на высокой горе, укрепленный, не может пасть, и он не может быть тайным.

38. Иисус сказал: То, что ты услышишь твоим ухом, возвещай это другому уху с ваших кровель. Ибо никто не зажигает светильника (и) не ставит его под сосуд, и никто не ставит его в тайное

место; но ставит его на подставку для светильника, чтобы все, кто входит и выходит, видели его свет.

39. Иисус сказал: Если слепой ведет слепого, оба падают в яму.

40. Иисус сказал: Невозможно, чтобы кто-то вошел в дом сильного и взял его силой, если он не свяжет его ру́ки. Тогда (лишь) он разграбит дом его.

41. Иисус сказал: Не заботьтесь с утра до вечера и с вечера до утра о том, что вы наденете на себя.

42. Ученики его сказали: В какой день ты явишься нам и в какой день мы увидим тебя? Иисус сказал: Когда вы обнажитесь и не застыдитесь, и возьмете ваши одежды, поло́жите их у ваших ног, подобно малым детям, растопчете их, тогда [вы увидите] сына того, кто жив, и вы не будете бояться.

43. Иисус сказал: Много раз вы желали слышать эти слова, которые я вам говорю, и у вас нет другого, от кого (вы можете) слышать их. Наступят дни — вы будете искать меня, вы не найдете меня.

44. Иисус сказал: Фарисеи и книжники взяли ключи от знания. Они спрятали их, и не вошли, и не позволили тем, которые хотят войти. Вы же будьте мудры, как змии, и чисты, как голуби.

45. Иисус сказал: Виноградная лоза была посажена без отца, и она не укрепилась. Ее выкорчуют (и), она погибнет.

46. Иисус сказал: Тот, кто имеет в своей руке, — ему дадут; и тот, у кого нет, то малое, что имеет, — у него возьмут.

47. Иисус сказал: Будьте прохожими.

48. Ученики его сказали ему: Кто ты, который говоришь нам это? (Иисус сказал им): Из того, что я вам говорю, вы не узнаёте, кто я? Но вы стали, как иудеи; ибо они любят дерево (и) ненавидят его плод, они любят плод (и) ненавидят дерево.

49. Иисус сказал: Тот, кто высказал хулу на отца, — ему простится, и тот, кто высказал хулу на сына, — ему простится. Но тот, кто высказал хулу на дух святой, — ему не простится ни на земле, ни на небе.

50. Иисус сказал: Не собирают винограда с терновника и не пожинают смокв с верблюжьих колючек. Они не дают плода. Добрый человек выносит доброе из своего сокровища. Злой человек выносит плохое из своего дурного сокровища, которое в его сердце, (и) он говорит плохое, ибо из избытка сердца он выносит плохое.

51. Иисус сказал: От Адама до Иоанна Крестителя из рожденных женами нет выше Иоанна Крестителя. Чтобы глаза его. . . Но я сказал: тот из вас, кто станет малым, познает царствие и будет выше Иоанна.

52. Иисус сказал: Невозможно человеку сесть на двух коней, натянуть два лука и невозможно рабу служить двум господам: или он будет почитать одного, и другому он будет грубить. Ни один человек, который пьет старое вино, тотчас не стремится выпить вино молодое. И не наливают молодое вино в старые мехи,

чтобы они не разорвались, и не наливают старое вино в новые мехи, чтобы они не испортили его. Не накладывают старую заплату на новую одежду, ибо произойдет разрыв.

53. Иисус сказал: Если двое в мире друг с другом в одном и том же доме, они скажут горе: Переместись! — и она переместится.

54. Иисус сказал: Блаженны единственные и избранные, ибо вы найдете царствие. Ибо вы от него, (и) вы снова туда возвратитесь.

55. Иисус сказал: Если вам говорят: Откуда вы произошли? — скажите им: Мы пришли от света, от места, где свет произошел от самого себя. Он . . . в их образ. Если вам говорят: Кто вы? — скажите: Мы его дети и мы избранные отца живого. Если вас спрашивают: Каков знак вашего отца, который в вас? — скажите им: Это движение и покой.

56. Ученики его сказали ему: В какой день наступит покой тех, которые мертвы? И в какой день новый мир приходит? Он сказал им: Тот (покой), который вы ожидаете, пришел, но вы не познали его.

57. Ученики его сказали ему: Двадцать четыре пророка высказались в Израиле, и все они сказали о тебе. Он сказал им: Вы оставили того, кто жив перед вами, и вы сказали о тех, кто мертв.

58. Ученики его сказали ему: Обрезание полезно или нет? Он сказал им: Если бы оно было полезно, их отец зачал бы их в их матери обрезанными. Но истинное обрезание в духе обнаружило полную пользу.

59. Иисус сказал: Блаженны бедные, ибо ваше — царствие небесное.

60. Иисус сказал: Тот, кто не возненавидел своего отца и свою мать, не сможет быть моим учеником, и тот, кто не возненавидел своих братьев и своих сестер и не понес свой крест, как я, не станет достойным меня.

61. Иисус сказал: Тот, кто познал мир, нашел труп, и тот, кто нашел труп, — мир не достоин его.

62. Иисус сказал: Царствие отца подобно человеку, у которого [хорошие] семена. Его враг пришел ночью, высеял плевел вместе с хорошими семенами. Человек не позволил им (служителям) вырвать плевел. Он сказал им: Не приходите, чтобы, вырывая плевел, вы не вырвали пшеницу вместе с ним! Ибо в день жатвы плевелы появятся, их вырвут и их сожгут.

63. Иисус сказал: Блажен человек, который потрудился: он нашел жизнь.

64. Иисус сказал: Посмотрите на того, кто жив, пока вы живете, чтобы вы не умерли, — и ищите увидеть его! И вы не сможете увидеть самаритянина, который несет ягненка (и) входит в Иудею. Он сказал ученикам своим: (Почему) он с ягненком? Они сказали ему: Чтобы убить его и съесть его. Он ска-

зал им: Пока он жив, он его не съест, но (только) если он убивает его (и) он (ягненок) становится трупом. Они сказали: Иначе он не сможет ударить. Он сказал им: Вы также ищите себе место в покое, чтобы вы не стали трупом и вас не съели.

65. Иисус сказал: Двое будут отдыхать на ложе: один умрет, другой будет жить. Саломея сказала: Кто ты, человек, и чей ты (сын)? Ты взошел на мое ложе, и ты поел за моим столом. Иисус сказал ей: Я тот, который произошел от того, который равен; мне дано принадлежащее моему отцу. [(Саломея сказала:) Я твоя ученица. (Иисус сказал ей:) Поэтому я говорю следующее: Когда он станет пустым, он наполнится светом; но когда он станет разделенным, он наполнится тьмою.

66. Иисус сказал: Я говорю мои тайны. . . тайна. [То, что] твоя правая рука будет делать, — пусть твоя левая рука не знает того, что она делает.

67. Иисус сказал: Был человек богатый, у которого было много добра. Он сказал: Я использую мое добро, чтобы засеять, собрать, насадить, наполнить мои амбары плодами, дабы мне не нуждаться ни в чем. Вот о чем он думал в сердце своем. И в ту же ночь он умер. Тот, кто имеет уши, да слышит!

68. Иисус сказал: У человека были гости, и, когда он приготовил ужин, он послал своего раба, чтобы он пригласил гостей. Он пошел к первому, он сказал ему: Мой господин приглашает тебя. Он сказал: У меня деньги для торговцев; они придут ко мне вечером; я пойду (и) дам им распоряжение. Я отказываюсь от ужина. Он пошел к другому, он сказал ему: Мой господин пригласил тебя. Он сказал ему: Я купил дом и меня просят днем: у меня не будет времени. Он пошел к другому, он сказал ему: Мой господин приглашает тебя. Он сказал ему: Мой друг будет праздновать свадьбу, и я буду устраивать ужин: я не смогу прийти. Я отказываюсь от ужина. Он пошел к другому, он сказал ему: Мой господин приглашает тебя. Он сказал ему: Я купил деревню, я пойду собирать доход. Я не смогу прийти. Я отказываюсь. Раб пришел, он сказал своему господину: Те, кого ты пригласил на ужин, отказались. Господин сказал своему рабу: Пойди на дороги: кого найдешь, приведи их, чтобы они поужинали. Покупатели и торговцы не войдут в места моего отца.

69. Он сказал: У доброго человека был виноградник; он отдал его работникам, чтобы они обработали его и чтобы он получил его плод от них. Он послал своего раба, чтобы работники дали ему плод виноградника. Те схватили его раба, они избили его; еще немного и они убили бы его. Раб пришел, он рассказал своему господину. Его господин сказал: Может быть, они его не узнали (в оригинале: Может быть, он их не узнал). Он послал другого раба. Работники побили этого. Тогда хозяин послал своего сына. Он сказал: Может быть, они постыдятся моего сына. Эти работники, когда узнали, что он наследник виноградника, схватили его, они убили его. Тот, кто имеет уши, да слышит!

70. Иисус сказал: Покажи мне камень, который строители отбросили! Он — краеугольный камень.

71. Иисус сказал: Тот, кто знает все, нуждаясь в самом себе, нуждается повсюду.

72. Иисус сказал: Блаженны вы, когда вас ненавидят (и) вас преследуют. И не найдут места там, где вас преследовали.

73. Иисус сказал: Блаженны те, которых преследовали в их сердце; это те, которые познали отца в истине. Блаженны голодные, потому что чрево того, кто желает, будет насыщено.

74. Иисус сказал: Когда вы рождаете это в себе, то, что вы имеете, спасет вас. Если вы не имеете этого в себе, — то, чего вы не имеете в себе, умертвит вас.

75. Иисус сказал: Я разрушу [этот] дом, и нет никого, кто сможет построить его [еще раз].

76. [Некий человек сказал] ему: Скажи моим братьям, чтобы они разделили вещи моего отца со мной. Он сказал ему: О, человек, кто сделал меня тем, кто делит? Он повернулся к своим ученикам, сказал им: Да не стану я тем, кто делит!

77. Иисус сказал: Жатва обильна, работников же мало. Просите же господина, чтобы он послал работников на жатву.

78. Он сказал: Господи, много вокруг источника, но никого нет в источнике.

79. Иисус сказал: Многие стоят перед дверью, но единственные те, которые войдут в брачный чертог.

80. Иисус сказал: Царствие отца подобно торговцу, имеющему товары, который нашел жемчужину. Этот торговец — мудрый: он продал товары (и) купил себе одну жемчужину. Вы также, ищите его сокровище, которое не гибнет, которое остается там, куда не проникает моль, чтобы съесть, и (где) не губит червь.

81. Иисус сказал: Я — свет, который на всех. Я — все: все вышло из меня, и все вернулось ко мне. Разруби дерево: я — там; подними камень, и ты найдешь меня там.

82. Иисус сказал: Почему вы пошли в поле? Чтобы видеть тростник, колеблемый ветром, и видеть человека, носящего на себе мягкие одежды? [Смотрите, ваши] цари и ваши знатные люди — это они носят на себе мягкие одежды, и они не смогут познать истину!

83. Женщина в толпе сказала ему: Блаженно чрево, которое выносило тебя, и [груди], которые вскормили тебя. Он сказал ей: Блаженны те, которые услышали слово отца (и) сохранили его в истине. Ибо придут дни, вы скажете: Блаженно чрево, которое не зачало, и груди, которые не дали молока.

84. Иисус сказал: Тот, кто познал мир, нашел тело, но тот, кто нашел тело, — мир не достоин его.

85. Иисус сказал: Тот, кто сделался богатым, пусть царствует, и тот, у кого сила, пусть откажется.

86. Иисус сказал: Тот, кто вблизи меня, вблизи огня; и кто вдали от меня, вдали от царствия.

87. Иисус сказал: Образы являются человеку, и свет, который в них, скрыт. В образе света отца он (свет) откроется, и его образ скрыт благодаря его свету.

88. Иисус сказал: Когда вы видите ваше подобие, вы радуетесь. Но когда вы видите ваши образы, которые произошли до вас, — они не умирают и не являются — сколь великое вы перенесете?

89. Иисус сказал: Адам произошел от большой силы и большого богатства, и он не достоин вас. Ибо. . . смерти.

90. Иисус сказал: [Лисицы имеют свои норы,] и птицы имеют [свои] гнезда; а сын человека не имеет места, чтобы приклонить свою голову (и) отдохнуть.

91. Иисус сказал: Несчастно тело, которое зависит от тела, и несчастна душа, которая зависит от них обоих.

92. Иисус сказал: Ангелы приходят к вам и пророки, и они дадут вам то, что ваше, и вы также, дайте им то, что в ваших руках, (и) скажите себе: В какой день они приходят (и) берут то, что принадлежит им?

93. Иисус сказал: Почему вы моете внутри чаши (и) не понимаете того, что тот, кто сделал внутреннюю часть, сделал также внешнюю часть?

94. Иисус сказал: Придите ко мне, ибо иго мое благо и власть моя кротка, и вы найдете покой себе.

95. Они сказали ему: Скажи нам, кто ты, чтобы мы поверили в тебя. Он сказал им: Вы испытываете лицо неба и земли, и того, кто (или—что) перед вами, вы не познали его, и это время — вы не знаете, (как) испытать его.

96. Иисус сказал: Ищите и вы найдете, но те (вещи), о которых вы спросили меня в те дни, — я не сказал вам тогда. Теперь я хочу сказать их, и вы не ищите их.

97. Не давайте того, что свято, собакам, чтобы они не бросили это в навоз. Не бросайте жемчуга свиньям, чтобы они не сделали это. . .

98. Иисус [сказал]: Тот, кто ищет, найдет, [и тот, кто стучит,] ему откроют.

99. [Иисус сказал]: Если у вас есть деньги, не давайте в рост, но дайте. . . от кого вы не возьмете их.

100. Иисус [сказал: Царствие] отца подобно женщине, которая взяла немного закваски, [положила] это в тесто (и) разделала это в большие хлебы. Кто имеет уши, да слышит!

101. Иисус сказал: Царствие [отца] подобно женщине, которая несет сосуд полный муки (и) идет удаляющейся дорогой. Ручка сосуда разбилась, мука рассыпалась позади нее на дороге. Она не знала (об этом), она не поняла, (как) действовать. Когда она достигла своего дома, она поставила сосуд на землю (и) нашла его пустым.

102. Иисус сказал: Царствие отца подобно человеку, который хочет убить сильного человека. Он извлек меч в своем доме, он

вонзил его в стену, чтобы узнать, будет ли рука его крепка. Тогда он убил сильного.

103. Ученики сказали ему: Твои братья и твоя мать стоят снаружи. Он сказал им: Те, которые здесь, которые исполняют волю моего отца, — мои братья и моя мать. Они те, которые войдут в царствие моего отца.

104. Иисусу показали золотой и сказали ему: Те, кто принадлежат Цезарю, требуют от нас подати. Он сказал им: Дайте Цезарю то, что принадлежит Цезарю, дайте богу то, что принадлежит богу, и то, что мое, дайте это мне!

105. Тот, кто не возненавидел своего отца и свою мать, как я, не может быть моим [учеником], и тот, кто [не] возлюбил своего [отца и] свою мать, как я, не может быть моим [учеником]. Ибо моя мать. . . но поистине она дала мне жизнь.

106. Иисус сказал: Горе им, фарисеям! Ибо они похожи на собаку, которая спит на кормушке быков. Ибо она и не ест и не дает есть быкам.

107. Иисус сказал: Блажен человек, который знает, [в какую пору] приходят разбойники, так что он встанет, соберет. . . и препояшет свои чресла, прежде чем они придут.

108. Они сказали [ему]: Пойдем, помолимся сегодня и попостимся. Иисус сказал: Каков же грех, который я совершил или которому я поддался? Но когда жених выйдет из брачных покоев, тогда пусть они постятся и пусть молятся!

109. Иисус сказал: Тот, кто познает отца и мать, — его назовут сыном блудницы.

110. Иисус сказал: Когда вы сделаете двух одним, вы станете сыном человека, и если вы скажете горе: Сдвинься, — она переместится.

111. Иисус сказал: Царствие подобно пастуху, у которого сто овец. Одна из них, самая большая, заблудилась. Он оставил девяносто девять (и) стал искать одну, пока не нашел ее. После того, как он потрудился, он сказал овце: Я люблю тебя больше, чем девяносто девять.

112. Иисус сказал: Тот, кто напился из моих уст, станет, как я. Я также, я стану им, и тайное откроется ему.

113. Иисус сказал: Царствие подобно человеку, который имеет на своем поле тайное сокровище, не зная о нем. И [он не нашел до того, как] умер, он оставил его своему [сыну]. Сын не знал; он получил это поле (и) продал его. И тот, кто купил его, пришел, раскопал (и) [нашел] сокровище. Он начал давать деньги и под проценты [тем, кому] он хотел.

114. Иисус сказал: Тот, кто нашел мир (и) стал богатым, пусть откажется от мира!

115. Иисус сказал: Небеса, как и земля, свернутся перед вами, и тот, кто живой от живого, не увидит смерти. Ибо (?) Иисус сказал: Тот, кто нашел самого себя, — мир не достоин его.

116. Иисус сказал: Горе той плоти, которая зависит от души; горе той душе, которая зависит от плоти.

117. Ученики его сказали ему: В какой день царствие приходит? (Иисус сказал): Оно не приходит, когда ожидают. Не скажут: Смотрите, здесь! — или: Смотрите, там! Но царствие отца распространяется по земле, и люди не видят его.

118. Симон Петр сказал им: Пусть Мария уйдет от нас, ибо женщины не достойны жизни. Иисус сказал: Смотрите, я направлю ее, чтобы сделать ее мужчиной, чтобы она также стала духом живым, подобным вам, мужчинам. Ибо всякая женщина, которая станет мужчиной, войдет в царствие небесное.

Евангелие от Фомы.

С. В. Полякова

ЕВМАТИЙ И АХИЛЛ ТАТИЙ

(К вопросу о трансформации греческого романа в Византии)

Только в VII в. греческий роман, как спящая красавица пролежавший в оцепенении почти десять веков, был пробужден к жизни и введен в систему жанров византийской литературы. Мы имеем в виду создание Евматием Макремволитом первого византийского романа — «Повести об Исмине и Исминии», основой которого послужила «Левкиппа и Клитофонт» Ахилла Татия [1].

В этом новом для среднегреческой литературы жанре сразу же проявились эстетические вкусы и моральные нормы византинизма, так что, как мы попытаемся показать, вполне справедливо видеть в романе Евматия, вопреки сходству его внешних очертаний с романом-образцом [2], модифицированный типично средневековой вариант греческого романа: последовательность и направление вне-

[1] Наиболее полно мысль эта была обоснована в знаменитой монографии Роде: *E. Rohde.* Der griechische Roman und seine Vorläufer. Berlin, 1960, S. 555 ff. Роде настолько увлекся ею, что видел в «Повести» полное подобие романа Ахилла Татия, ретушированное только путем изменения имен действующих лиц и названий местностей. Взгляд этот до сих пор не вполне преодолен в науке, хотя Гейзенберг противопоставил ему серьезные аргументы (*A. Heisenberg.* Eustathios. — RhM, № 58, 1903). Сравнительную самостоятельность византийского стихотворного романа тонко аргументирует А. Алексидзе (*А. Алексидзе.* Византийский роман XII в. Автореферат диссертации. Тбилиси, 1965; *Никита Евгениан.* Повесть о Дросилле и Харикле. М., 1969 (послесловие).

[2] Термины «образец» и «копия» употребляются в значении немецких Vorbild и Nachbild, передающих характер связи, существующей между рассматриваемыми романами.

сенных Евматием поправок содействовали созданию произведения, по духу диаметрально противоположного «Левкиппе и Клитофонту». Отступления от Ахилла Татия в известной степени сблизили «Повесть» с романами «строгого» стиля, черты которого у Ахилла Татия несколько снижены и травестированы [3]. Это осуществилось само собой, так как новое осмысление сюжета Ахилла Татия потребовало от Евматия устранения тех черт образца, которые пародировали традиционный греческий роман: части «Левкиппы и Клитофонта», где греческий роман «классического» типа снижен низменно-бытовым или пародийным материалом, Евматий либо не включает в «Повесть», либо перерабатывает, уводя от быта в сторону повышенной, даже из ряда вон выходящей значительности.

Перечислим сначала сюжетные соприкосновения «Повести» с «Левкиппой и Клитофонтом». К роману Ахилла Татия могут восходить следующие моменты повествования Евматия: встреча Исмины и Исминия в гостеприимном доме, где между ними возникает любовь; наличие советчика героя в делах любви, который им руководит; тайное общение влюбленных и неудачная попытка Исминия овладеть девушкой; угрожающий Исмине брак; неблагоприятные знамения в связи с этим браком; бегство из дома в сопровождении друга Исминия; приношение Исмины в жертву; пленение Исминия пиратами и освобождение отрядом регулярных войск; встреча Исминия со своей проданной в рабство подругой, которую он не узнает, пока Исмина не объясняется с ним письменно; любовь к Исминию его госпожи и хозяйки Исмины и безуспешные попытки обеих соблазнить его; встреча с родителями и помощь жреца; рассказы героев на пиру у жреца, проливающие свет на оставшиеся неизвестными читателю события; испытание девственности Исмины; брак влюбленных на родине героини. Скопированы также форма ведения рассказа от первого лица и некоторые имена (Сострат, Сосфен, Панфия [4]; имя Родопа, возможно, тоже навеяно Родопидой Ахилла Татия).

Хотя Евматий как будто бы послушно идет вслед за своим образцом, ошибочно было бы переоценивать значение этих соприкосновений. Начать с того, что близкий или даже тождественный

---

[3] На это обратил внимание еще Роде (Указ. соч., стр. 510 сл.). Его точка зрения получила развитие в работах А. В. Болдырева (*А. В. Болдырев.* Ахилл Татий Александрийский. Левкиппа и Клитофонт. М., 1925, стр. 24—26), Синко (*T. Sinko.* De ordine quo erotici scriptores Graeci sibi successisse videantur. — «Eos», 41, 1940—46) и Дархама (*Durcham.* Parody in Ach. Tatius. — Class. Phil., № 33, 1938); хотя Дархам и полагал, что Ахилл Татий пародирует роман Гелиодора, который, как теперь установлено, возник позднее «Левкиппы и Клитофонта», его наблюдения над особенностями этого романа не утратили своего значения и при ином взгляде на последовательность «Эфиопики» и «Левкиппы и Клитофонта».

[4] На сюжетные совпадения указывали Роде (указ. соч., стр. 559 сл.), Гейзенберг (указ. соч., стр. 430); В. Шмидт (*W. Schmidt.* — RE, Pauly — Wissova, VI, s. 1075—1076, s. v. Eumathios).

сюжет не предполагает близости памятников, так как осмысление общего материала может быть у каждого автора иным. Такой метод самого общего сопоставления особенно не оправдывает себя применительно к произведениям литератур, подобно византийской, скованных традиционализмом, где авторская индивидуальность могла сказываться только в частных коррективах. Кроме того, многие из повторенных в копии мотивов представляют собой общее достояние греческих романов, и потому нельзя быть уверенным, что все они непременно восходят к Ахиллу Татию. Так, мотив грозящего героине брака с нелюбимым женихом можно найти у Гелиодора и Лонга (Хариклия назначена в жены Алкамену, Хлоя обещана приемными родителями не Дафнису); любовь госпожи к герою — у Ксенофонта Эфесского (Манто — Габроком и Кюно — Габроком), у Гелиодора (Арсака — Феаген) и в модифицированной форме у Лонга (парасит Астила, т. е. заместитель господина — Дафнис); принесение в жертву героини — у Ксенофонта и Гелиодора; бегство из дома в сопровождении друга — у Ксенофонта (Габрокома и Антию сопровождают их друзья, рабы Левкон и Рода).

Но автор «Повести» внес поправки и в эту заимствованную часть сюжета: бегство героев из дома мотивировано у него страхом перед возможным браком Исмины с другим, тогда как герои Ахилла Татия опасаются разоблачения. Исмина очень решительно пытается завоевать любовь Исминия — поведение, чуждое не только Левкиппе, но и всем героиням греческого романа. Далее. В отличие от Клитофонта, влюбившегося в Левкиппу с первого взгляда, Исминий первоначально отвергает любовь Исмины. Морская буря в «Повести» разлучает молодых людей, а у Ахилла Татия они спасаются вместе и вместе продолжают свой путь и, наконец, Исминий и Исмина служат рабами, а Клитофонт Ахилла Татия не теряет своей свободы, если не считать кратковременного плена у разбойников.

Гораздо показательнее для отношения копии и образца последовательный отказ Евматия от воспроизведения тех или иных черт своего образца. Сразу же бросается в глаза равнодушие Евматия к сюжетному богатству романа Ахилла Татия, так как заимствованные ситуации и в малой степени не исчерпывают содержания «Левкиппы и Клитофонта». Ведь Евматий приступает к собственно действию лишь с VII книги и в дальнейшем не обнаруживает склонности к сюжетному разнообразию: события второй части романа повторяют то, что имело место в первой, многие сцены дублируют друг друга, и даже происшествия первостепенной важности, вроде спасения Исмины дельфином и ее скитаний до встречи с Исминием, только перечислены в финале (а не рассказаны!), когда повествование уже по существу завершено. Отсутствие интереса к сюжетности заставляет Евматия из большого количества событий, которое включает в себя роман Ахилла Татия, использовать лишь минимум, необходимый для сохранения схемы романа;

сокращение по преимуществу идет за счет отказа от сенсационных происшествий, составлявших как раз особенность романа Ахилла Татия, в пародийных целях усилившего эту линию, присущую erotici scriptores. Поэтому отравления, всякого рода злодейства, коварно сплетенные интриги, появление мнимых мертвецов, необычное избавление из темничного заключения, псевдозаклания, неоднократные похищения, напряженные судебные прения, неожиданные встречи, ошибки неузнания, приводящие к странным последствиям (похищение Левкиппы вместо Каллигоны, похороны героем трупа женщины, который он считает телом своей возлюбленной, непреднамеренное убийство и т. п.), не повторены в «Повести» [5]. Вместо запутанного, сложно перекрещивающегося в своих различных линиях действия, присущего роману Ахилла Татия, рассказ в «Повести» вытянут в виде прямой. Это следствие устранения не только отдельных событий, но целых сюжетных линий (история Каллисфена и Каллигоны, Мелитты — Сосфена — Ферсандра, Хармида, Клиния и Менелая).

Некоторые купюры диктовались соображениями морального свойства: приличия не позволяли касаться темы гомосексуальной любви. По этой причине, например, Евматий не использует вставной новеллы о гибели любимца Менелая, а также спор о сравнительном достоинстве любви к мальчикам и к женщинам. Одна из подробностей этого спора, речь Клиния против женщин, оставила, впрочем, след в антифеминистической тираде Кратисфена (III, 9).

В целях упрощения структуры «Повести» ее автор отказался и от такой характерной особенности своего оригинала, как познавательные экскурсы. Их дидактическую и эстетическую функцию он переложил на экфразы, которые в отличие от экфраз «Левкиппы и Клитофонта» не служили вставками, прерывающими ход рассказа и уводящими в сторону от него, а находились в тесной связи с основным повествованием. Очевидно, по этой причине Евматий не соблазнился богатым выбором экфраз, который мог найти в «Левкиппе и Клитофонте» (исключение составляет повторение в I книге экфразы сада, встречающейся в его образце). Но едва ли не самым важным является то, что Евматий коренным образом изменил тон повествования, отказавшись от всего, что сближает роман Ахилла Татия с комическим романом нравов типа «Сатирикона» Петрония. В «Повести» не нашли себе места нередкие для «Левкиппы и Клитофонта» сцены побоев и драк, исключена сложная адюльтерная коллизия (неверная жена — неверный муж — любовник жены — обманутая возлюбленная этого любовника), породившая цепь низменно-бытовых сцен, и ряд аналогичных деталей, вроде отказа от любви ссылкой на месячные, непристойного поведения героини во время припадка

---

[5] Многие из этих пропущенных Евматием мотивов отмечены Гейзенбергом (указ. соч., стр. 431).

безумия, обсценных намеков в речи жреца или обучения героя способам обольщать женщин. Не попадают в роман Евматия и элементы быта. Соответственно подверглись «разбытовлению» и тем самым идеализации заимствованные у Ахилла Татия сниженные фигуры Клитофонта (Исминий), Левкиппы (Исмина), Клиния (Кратисфен) и Панфии (Панфия).

Отход от образца сказывается и на отдельных мелочах и подробностях, совокупность которых играет немалую роль в утверждении характерной для «Повести» абстрактной и полной символического значения и значительности среды. Эти второго ранга отражения «Левкиппы и Клитофонта» почти не остановили на себе внимания исследователей [6], не говоря уже о том, что коррективы, внесенные в отдельные мотивы и описания, остались совсем незамеченными.

По способу усвоения заимствованный Евматием материал распадается на две категории — в первой из оригинала удаляются бытовые черты, во вторую входят мотивы, не затронутые или почти не затронутые переработкой [7].

Источник V, 3, 3 сл. Евматия низменно-бытовая, в духе Петрония, сцена из «Левкиппы и Клитофонта» (II, 24, 1 сл.), где мать героини врывается ночью в спальню дочери и, заметив какого-то выбежавшего оттуда мужчину (это был Клитофонт), начинает бушевать; она осыпает упреками дочь, бьет за нерадение служанку и грозит прибегнуть к пытке, чтобы выведать имя ночного посетителя. В отличие от своего образца, воспроизводящего вульгарный быт, Евматий выключает грубую житейскую ситуацию из сферы реальности, этим как бы отменяя ее — в его романе

---

[6] В Index scriptorum Гильберга, который он приложил в своему изданию романа (*Eustathii Macrembolitae*. Hysmines et Hysminiae Amoribus, rec. I. Hilberg. Vindobonae, 1876), учтено всего 6 подобных случаев (мы отмечаем литерой Н). Остальные исследователи ограничились констатацией формальной близости обоих романов (*E. Rohde*. Указ. соч., стр. 550 сл.; *W. Schmidt*. Указ. соч., стр. 1075—76). Даже Гейзенберг (*A. Heisenberg*. Указ. соч.) коснулся лишь основных сюжетных схождений и расхождений.

[7] Мы ограничимся здесь только перечнем мест этой группы: E, XI, 17, 3 сл. = = AT, VIII, 14, 3; E, V, 9, 3 = AT, I, 5, 1 сл.; E, IX, 9, 1 ср. XI, 13 = AT VI, 13, 2; E, IX, 14, 5 = AT, VI, 16, 5; E, I, 14, 5 = AT, I, 10, 1; E, X, 15, 2 = AT, VIII, 9, 9 ср. VIII, 8, 7; E, III, 9, 6 = AT, I, 8, 1; E, X, 3, 2 H = AT, I, 17, 5. Кроме заимствований мотивов и ситуаций, в романе Евматия встречаются языковые рецепции из «Левкиппы и Клитофонта». Автор моделирует по образцу оригинала отрывки и сочетания: E, I, 11, 3=AT, II, 4, 4; E, I, 12, 3; I, 14, 3; III, 4, 4; III, 7, 3; V, 11, 4; V, 16, 1; VII, 7, 2=AT, II, 7, 5 (на основе этой модели создаются варианты: E, I, 14, 1; II, 12, 1; II, 14, 2; III, 4, 3; V, 6, 4; VI, 1, 3; VIII, 16, 2; IX, 21, 3); E, II, 4,3=AT, III, 7, 5; E, III, 3, 1=AT, V, 26, 10; E, III, 3, 4=AT, I, 7, 3; E, III, 6, 4=AT, II, 1, 3; E, III, 7, 3 H=AT, I, 4, 4; E, III, 7, 7=AT, I, 6, 5; E, IV, 1, 1=AT, V, 5, 4; E, IV, 4, 1 и V, 20, 2=AT, VII, 15, 4; E, IV, 7, 3=AT, I, 15, 6; E, IV, 22, 3=AT, II, 7, 6; E, V, 6, 4=AT, I, 5, 3; E, VI, 4, 1=AT, I, 5, 3; E, VI, 11, 2=AT, III, 2, 8; E, VIII, 11, 2=AT, V, 5, 8; E, X, 10, 2=AT, V, 1, 6. Реже можно отметить текстуальные заимствования: E, III, 6, 1 H=AT, I, 4, 3; E, VII, 7, 2=AT, VIII, 16, 2.

происшествие с Исминой оказывается только сном, пригрезившимся Исминию, в котором все не более реально, чем его фантастический конец, когда мать предстает Исминию во главе разъяренной женской рати, устремляющейся на него с оружием в руках. В V, 10, 3 — 12 Н Евматий повторяет эпизод обмена кубками [8], помещенный у Ахилла Татия в II, 9, 1 сл., перерабатывая его в духе крайней патетичности, которая должна сообщить происходящему характер исключительности, необычности, особой значительности, при которой любовная уловка воспринимается как полное тайного смысла действо. Такого рода трактовке немало содействует риторико-поэтическая дикция автора, которая помогает установиться в атмосфере повышенной значительности, далекой от быта экстраординарности, когда будничная житейская сцена осмысляется как трансцедентное событие [9]. Другой пример разбытовления — это заимствованный в VI, 10, 2 Н эпизод жертвоприношения, указывающего на то, что божество не одобряет брака героини с найденным для нее родителями женихом (АТ, II, 12, 2) [10]. Оно описывается Ахиллом Татием в бытовых, прозаических тонах. Воспроизводя этот эпизод, Евматий акцентирует в нем моменты из ряда вон выходящие, исключительные, ничего общего не имеющие с жанровой сценкой, — огромный орел с шумом опускается на жертвенник (поэтизмы νέφος и ἀναχλάζω поддерживают «надбытовую» сущность происходящего), отец Исмины застыл в ужасе, мать падает на землю. Быт устраняется и из письма героини к своему возлюбленному (Е, IX, 9, 1 сл. и АТ, V, 18, 3 сл.), который не узнает ее в обличии служанки. Сохраняя содержание письма, Евматий, верный своей стилистической манере, не касается низменных житейских подробностей, вроде встречающегося в письме Левкиппы упоминания о денежных делах, хотя и при его варианте сюжета (буквальное повторение «Левкиппы и Клитофонта» было здесь невозможно из-за отсутствия в «Повести» линии Мелитты, в связи с которой заходит речь о денежном долге) подобный бытовой материал с легкостью мог быть найден. Подчас в рецепированном эпизоде заменяется одна реплика, чтобы «оторвать» его от земли. Это можно наблюдать, сопоставив Е, XI, 11, 1 и АТ, VIII, 4, 2. Отрывки представляют собой предложение жреца рассказать о своих приключениях, с которым он в развязке романа обращается к героям, приглашенным на пир. У Ахилла Татия жрец пользуется обиходной

[8] Обмен влюбленных кубками, чтобы таким образом касаться губ возлюбленной или возлюбленного, — распространенный в древнегреческой литературе мотив; встречается он и в греческом романе (Long, III, 18, 2). Сходство разработки сопоставляемых сцен позволяет все же полагать, что источником Евматия был здесь роман Ахилла Татия.

[9] Аналогично осмысляется быт в ранней жанровой живописи — персонажи Луки Лейденского, например, склоняются над шахматной доской в такой торжественной задумчивости, что создается ощущение, будто перед нами не голландские бюргеры, а волхвы над яслями младенца.

[10] Сходный мотив в «Эфиопике» Гелиодора (IV, 14).

житейской фразой: «Гость, почему ты не расскажешь о ваших приключениях, каковы они?» Его τὸν περὶ ὑμᾶς μῦθον заменено у Евматия словами, невозможными в быту: «Округли же ты рассказ, наподобие полной луны (часть этого рассказа ему уже известна от Исминия, и он теперь обращается за продолжением к Исмине. — *С. П.*), чтобы он светил полным светом».

Этого рода поправка находится в эпизоде спасения Исмины корабельщиками (XI, 14, 2), повторяющем рассказ о спасении Клиния (AT, V, 9, 3). Хотя сцена Евматия обнаруживает зависимость от своего образца даже в способах выражения, автор — столь сильным было его неприятие веризма — устраняет все бытовые частности, которые встречались у Ахилла Татия (достаточно подробное описание того, как Клинию сбрасывают канат и подтягивают его на палубу), так как они нарушили бы обобщенно-абстрактный стиль «Повести».

Иногда бытовые эпизоды, заимствуемые им из «Левкиппы и Клитофонта», Евматий перерабатывает в символико-аллегорическом духе.

В качестве примера приведем сцену любовного свидания. В «Левкиппе и Клитофонте» (II, 10, 4) рассказывается о том, как осмелевший герой готовится перейти к более решительным действиям, но неожиданный шум мешает ему осуществить свое намерение. Евматий переносит этот эпизод в свой роман (IV, 22, 4 сл.), но введением аллегорических фигур разбытовляет его — происходящее предстает как борьба Эрота и Целомудрия: «И началось у нас, — пишет Евматий, — состязание Целомудрия и Эрота, если только кому-нибудь не будет угодно назвать это Целомудрие Стыдливостью. Эрот с земли подносил чаши огня. Стыдливость, словно с неба, окропляла девушку водой. Эрот опустошил весь свой колчан, а Стыдливость обороняла Исмину, как щит семикожный: он подносил свой любовный факел к самым моим глазам, так что пламя его проникало мне в душу, она источала из очей Исмины целые потоки слез».

Таким образом, под пером византийского автора роман Ахилла Татия претерпел существенные изменения: Евматий упростил его сюжет и добился особой приподнятой значительности и абстрактности, исключив бытовые черты, присущие его образцу. Эти отклонения от «Левкиппы и Клитофонта», являясь следствием новой смысловой концепции целого, были направлены на то, чтобы сексуализм греческого романа уступил в «Повести» спиритуализму, приземленность — парению, прямой язык — языку символа, бытовая конкретность — абстракции, а рассказ о приключениях влюбленных — благочестивой аллегории любви. Проследить это удивительное превращение «Левкиппы и Клитофонта» не входит в задачу настоящей статьи [11].

---

[11] В послесловии к переводу «Повести» («Византийская любовная проза», перевод, статья и примечания С. В. Поляковой. М.—Л., 1965, стр. 124 сл.) мы пытались коснуться этого вопроса.

Т. М. Соколова

СТРАНИЦА ИЗ ИСТОРИИ ВИЗАНТИЙСКОЙ САТИРЫ

«Продажа жизней» Лукиана оканчивается словами Гермеса, приглашающего покупателей прийти на следующий день, когда будут продаваться жизни частных лиц — ремесленников и торговцев. И хотя обещание продолжить завтра рассказ о судебном разбирательстве или споре — традиционная концовка, встречающаяся неоднократно и у самого Лукиана и у Платона, на этот раз продолжение действительно состоялось. Правда, не по воле самого Лукиана, хотя появлением своим оно, безусловно, обязано обаянию его художественного метода, влияние которого на потомков оказалось весьма значительным.

О византийских последователях великого сатирика читатели нового времени узнали лишь в начале XIX в., когда, после наполеоновских войн, были привезены из Италии в Париж некоторые греческие рукописи. Там их описали, и каталоги, а иногда и целые произведения из этих рукописей, издали. В 1813 г. Газе [1] опубликовал текст диалога «Тимарион» неизвестного автора, образцом для которого послужило «Путешествие в подземное царство» Лукиана, а еще раньше, в 1810 г., Порт дю Тайль напечатал целый ряд произведений Феодора Продрома, содержащихся в бывшей Ватиканской рукописи (греч. № 305)[2]. Среди них был и диалог, озаглавленный «Продажа жизней поэтов и политиков» (Βίων πρᾶσις ποιητικῶν καὶ πολιτικῶν), который Порт дю Тайль назвал «подражанием и даже пародией на Лукиана» [3]. Однако исследователи Лукиана (Круазе, Гельм) [4] ограничивались лишь ссылкой на эту вторую «Продажу жизней» и ни разу не сделали даже попытки оценить характер связи между двумя одноименными произведениями, очень близкими по сюжетной схеме: оба начинаются с разговора между Зевсом и Гермесом, ведущими подготовку к торгам. В обоих Гермес, по приказу Зевса, вызывает для осмотра продаваемых, расхваливая покупателям их качества, познания и умения. Покупатели тоже вступают в беседу, поочередно задавая вопросы Гермесу и лицам, выставленным на продажу, которые сообщают о себе различные сведения. Гермес назначает за каждого из них цену. Иногда сделка совершается,

---

[1] «Notices et extraits des manuscrits de la bibliothèque imperial», t. XI, Paris, 1813.
[2] Там же, т. VIII, ч. II, 1810, стр. 78—253.
[3] Там же, стр. 128.
[4] *M. Croiset.* Essai sur la vie et les oeuvres de Lucien. Paris, 1882, p. 390. *R. Helm.* Lucian und Menipp. Leipzig, 1906, S. 228. Anm. 2.

реже — покупатель отказывается от предлагаемого товара. Так повторяется у Продрома 6 раз, у Лукиана — 10. Продав последних, Зевс и Гермес удаляются на Олимп.

Кроме одинаковых заглавия и композиции, в обоих диалогах можно отметить и еще много сходных черт. И если бы в Ватиканской греческой рукописи № 305 не было четко обозначено авторство Продрома, то вполне возможно, что «Продажу жизней поэтов и политиков» постигла бы участь анонимного диалога X в. «Патриот, или Слушающий поучения», автором которого долгое время считался Лукиан.

Для признания Лукиана автором также и второй «Продажи жизней» может найтись немало оснований.

1. *Мотив продажи* встречается, правда, не только у Лукиана и Продрома. У Еврипида в сохранившейся фрагментарно драме сатиров «Силей» продают Геракла. Менипп (у Диогена Лаэртского) рассказывает о продаже в рабство киника Диогена. Но Лукиан развивает этот мотив дальше. У него продажа стала формой определения судьбы человека [5]. Лукиан выводит на торги целую плеяду представителей различных философских направлений, и здесь, в зависимости от заслуг, им дается оценка и появляются покупатели, от которых теперь будет зависеть их дальнейшая участь. Пифагора, например, покупает от имени своих сограждан выходец из Великой Греции. У Продрома этот мотив играет чисто формальную, композиционную роль.

2. В обоих диалогах *руководят торгами*, а следовательно, *организуют все действие*, *Зевс* и его подручный *Гермес*. Участие в продаже жизней этих божеств, особенно Зевса, который должен определять участь и призвание человека, тоже имеет почтенную традицию. Такую же функцию он выполняет в некоторых мифах, у Гомера и в «Силее» Еврипида [6].

3. И у Лукиана, и у Продрома выставляются на продажу *исторические лица*, жившие в довольно отдаленное от эпохи автора время, у Продрома хронологический разрыв значительно больше. И там, и здесь это люди, занимающиеся умственным трудом, «*интеллигенты*». У Лукиана — только философы, представители разных школ: Пифагор, Сократ, Хризипп, Диоген, Демокрит, Гераклит и безымянные перипатетик, скептик, эпикуреец и киренаик. Византийский сатирик считает нужным показать специалистов, работающих в разных отраслях науки и литературы: Гомера, Аристофана, Еврипида, Гиппократа, Демосфена, Помпония.

4. Сходство ситуаций и композиции в обеих сатирах порождает *похожие* по содержанию и даже отчасти по лексике и стилю *реплики* и *шутки*. Надо признать, что ни один из авторов не упускает

---

[5] Заключительный миф в «Государстве» Платона давал уже образец такого выбора жребия.

[6] Подробнее об этом см. в кн.: *R. Helm*. Указ. соч., стр. 231—253.

возможности развлечь, повеселить читателей; оба часто прибегают к *пародии*.

Вот этими важными, но в основном внешними чертами, и ограничивается сходство между двумя сатирами, не имеющими ярко выраженных признаков своего времени.

При детальном рассмотрении яснее делаются различия между ними, своеобразие позиций их авторов, несхожесть их целей.

1. Переняв у Лукиана продажу жизней как литературную форму, Феодор Продром остался совершенно равнодушен к ее философскому аспекту, к проблеме свободы и несвободы. В византийскую эпоху уже не дебатировался вопрос о свободе духа, которой обладают только философы, а не владыки мира [7], не выясняли понятия «истинная свобода», кощунственно прозвучали бы слова Либания о том, что рабы и господа одинаково несвободны [8], или слова Диогена в рассказе Мениппа (в передаче Диогена Лаэртского) о том, что раба покупает тот, кто нуждается в господине [9].

2. Не занимает Продрома и юридическая сторона вопроса. Если Лукиан заставляет одного из покупателей выразить недоумение по поводу того, что Гермес не боится вызова в ареопаг за продажу свободного в рабство, то Продром просто оставляет без внимания противозаконность этих сделок.

3. С разных позиций рассматривают сатирики тот «товар», который служит предметом купли-продажи в их диалогах. Для Лукиана это — *отвлеченные «жизни»*, системы мышления и поведения (Lebensarten), воплощение идей и представлений, связанных с определенной философской школой (βίος πυθαγορικός; βίος ἐπικούρειος). Таким способом Лукиан хотел избежать обвинений в нападках на знаменитых философов [10]. Однако свои βίοι он не только характеризует, приводя или пародируя отдельные положения их учения, но и снабжает совершенно конкретными подробностями из жизни отдельных философов, по которым их можно легко узнать (напр., пифагореец родился на Самосе, воспитывался египетскими мудрецами, а покупатель его явился на торг из Великой Греции и т. д.).

У Продрома, которому нет никаких оснований бояться обвинений в нападках на знаменитостей почти полуторатысячелетней давности, продаются *конкретные исторические лица*. Нет ни малейшего намека на абстракцию. Это ясно из содержания вообще и, в частности, из того, что, показывая их покупателям, Зевс приказывает: Σὺ δὲ, ὦ Ἑρμῆ, τὸν Ἰταλικὸν ἐκεῖνον κάλει, τὸν ἐπὶ τῶν

---

[7] *Лукиан.* Собр. соч., т. I. М.—Л., 1935, стр. 582—583; 593—598.

[8] «Libanii opera», ed. Foerster. Leipzig, 1903—1912, or. XXV, 67, 72.

[9] «. . . εἴ τις ἐθέλει δεσπότην αὐτῷ πρίασθαι» (*Diogen. Laert.* Vita philosophorum, Lib. VI, c. 2, 29).

[10] *J. Bompaire.* Lucien ecrivain. Imitation et creation. Paris, 1958, p. 174, n. 6.

τραυμάτων[11]. Или: Κατάβητον, ὕμμε, ὁ Κωμικὸς σὺ καὶ ὁ Τραγικὸς ἐκεῖνος[12]. Про Гиппократа, однако, он говорит: Τὸν κοινωφελέστατον βίον πολοῦμεν[13], не делая никакой разницы по смыслу между этими двумя формулировками.

4. В «Продаже жизней» Лукиана его βίοι *не имеют личных имен* (хотя перед репликами, произнесенными, как видно из их содержания, приверженцами разных философских учений, проставлены собственные имена философов). Современниками Лукиана, свидетелями споров между последователями различных философских направлений древности, и без этого были понятны его намеки.

В отношении Продрома к его героям есть существенное отличие от Лукиана: поздний автор не мог надеяться, что его читателям будет легко узнавать великих мужей древности по содержащимся в репликах их признакам и характерным чертам. Поэтому Феодор или заставляет своих героев *самих представляться публике* (хотя это лишает читателя возможности проявить свою догадливость и начитанность), или так компонует свои прозрачные намеки, столько приводит косвенных указаний, среди которых обильное цитирование занимает чуть ли не первое место, что не остается ни малейшего сомнения в том, что публике все будет совершенно ясно.

К первой группе относится Помпоний, который сразу по первому требованию называет свое имя, и Демосфен, в реплику которого включается отрывок из его собственной речи «За Ктесифонта о венке». «Государство, — говорит он[14], — увенчало меня во время празднования Дионисий по предложению Ктесифонта, сына Леосфена, анафлистийца. «Следует увенчать золотым венком Демосфена, пеанийца. . . за доблесть и за расположение, которое он постоянно проявляет ко всем грекам и народу афинскому, за благородство и за то, что постоянно делает и говорит наилучшее для народа»[14]. Так же и Гомер. Покупатель никак не может догадаться, кто он, даже после того, как на вопрос, откуда он родом, Гомер произнес чуть измененную знаменитую эпиграмму:

Семь городов, пререкаясь, зовутся отчизной *моею*:
(в подлиннике — «*Гомера*». — *Т. С.*)

Смирна, Хиос, Колофон, Пилос, Аргос, Итака, Афины[15].

---

[11] «Notices. . .», t. VIII, part. II, p. 138.
[12] Там же, стр. 141.
[13] Там же, стр. 141, 149.
[14] *Demosthenes*, XVIII, 54. Причем в этом месте речи приводится текст псефисмы. Цит. по кн.: *Демосфен*. Речи. Перевод, статья примеч. С. И. Радцига. М., 1954, стр. 228.
[15] «Греческие эпиграммы». Перевод, статья, примеч. Л. В. Блуменау, М.—Л., 1935, стр. 234.

В конце концов, когда был задан вопрос: «Как же твое имя?», поэт ответил:

Имя мне дали Гомер благородная мать и родитель.
Κίκλησκόν με Ὅμηρον πατὴρ καὶ πότνια μήτηρ [16].

Аристофана, Еврипида и Гиппократа приходится узнавать самим читателям. Оба поэта охарактеризованы довольно слабо, только указано, что один из них — поэт трагический, а другой — комический. Цитаты из наиболее популярных их произведений, вложенные в их собственные уста, помогают определить, кто есть кто.

Продавая знаменитого медика, Гермес, правда, не поставил точки над «і»: не назвал его имени. Но кому, невзирая на то, что его от читателя отделяют четырнадцать столетий, не ясно, когда сказано, что человек этот «σωτὴρ... τῶν ἀνθρωπίνων εστὶ σωμάτων. Κῷος μὲν τὴν πατρίδα, τὴν δὲ διάλεκτον Ἴων» [17]. А сам он к тому же процитирует свои самые известные афоризмы.

5. Персонажи, отделенные от автора десятью—пятнадцатью столетиями, не могут вызвать к себе остроэмоционального отношения, как современники. Отсюда у Продрома более мягкая, чем у Лукиана, манера изображения. Нет сарказма, нет гротеска, нет пафоса обличения. Запас выразительных средств у него гораздо беднее, чем у Лукиана. Его основные сатирические приемы — цитаты и (меньше) пародия. Цитат очень много, и из прозы, и из стихов. Диалог, примерно на треть, представляет собою центон. Цитируются очень широко все продаваемые авторы (кроме Помпония) и иногда еще добавляются цитаты из других писателей. Цитирование происходит тремя способами: 1) парафраза; 2) легкое изменение; 3) центон [18]. Особенно интересный центон из строчек «Илиады» и «Одиссеи» получается в том месте, где Гермес расхваливает перед покупателем качества и профессии Гомера [19]. Включать в ткань диалога отрывки прозы труднее. Продрому приходится растягивать реплики, чтобы логически и синтаксически удобнее было вставить цитату. К изменениям грамматических форм цитируемых слов автор прибегает довольно часто. Большинство цитат используется кстати и остроумно, но и, если бы их было меньше, эффект этого метода не уменьшился бы. Некоторые цитаты, например, из Эмпедокла, выглядят ненужными. Перегружен диалог и некоторыми другими признаками учености автора: применены почти все эпические эпитеты Гермеса, упоми-

---

[16] «Notices. . .», t. VIII, part. II, p. 135. Неправильная просодия этого гекзаметра сразу указывает на то, что автор его — Продром.
[17] Там же, стр. 138—139.
[18] *J. Bompaire*. Lucien ecrivain. Imitation et creation. Paris, 1958, p. 624—625.
[19] «Notices. . .», t. VIII, part. II, p. 137.

нуты многочисленные мифологические персонажи, даже восточные божества. Из-за этого диалог получился несколько растянутым, по-византийски многословным. Вместо кратких лукиановских характеристик здесь делаются довольно пространные описания, что в конце концов снижает его художественные достоинства.

6. В отборе действующих (продаваемых) лиц у Лукиана и Продрома выше отмечалось некоторое сходство. Но *отношение* к этим лицам у авторов *не одинаково*. И это различие отражает разные цели двух произведений. Если Лукиан, хотя и осторожно, но все же высмеивает разные философские взгляды, то Продром относится к своим героям в большинстве случаев положительно, даже почтительно, иногда с легкой иронией. Когда слепой старик, выведенный на торги первым, признался наконец, что он — Гомер, покупатель даже с упреком сказал: «. . . А ты скрывал от нас, что ты Гомер. Ведь я бы купил тебя по дешевке на свою мельницу, чтобы ты полураздетым молол там» — и без возражений выкладывает за него требуемые пять талантов [20].

Трудно представить себе, чтобы Продром [21], сам большой любитель эллинской культуры, живший среди ее знатоков и поклонников, избрал бы мишенью для насмешек классических греческих поэтов, ораторов, ученых.

Логичнее будет отказаться от традиционного определения жанровой принадлежности этого диалога, сделанного на основании того, что образцом для него послужила сатира Лукиана. Придется признать, что византийский писатель, пронизанный идеей литературного этикета, применяя некоторые приемы и внешнюю форму античной сатиры, сатиры как таковой не создал и не пытался ее создать. У него — *иная цель*: не осмеять, а добродушно пошутить, в юмористическом свете поднести своим современникам тех самых древних писателей, к которым в XII в. ощущался новый прилив интереса и внимания. А заодно показать свою образованность и начитанность, что для такого человека, каким теперь представляется Продром, тоже стояло не на последнем месте. На фоне серьезных научных комментариев Евстафия Фессалоникийского, Цеца, самого Продрома, подтверждающих хорошее знание античных текстов образованными людьми того времени, юмористическое использование их (текстов) в этом диалоге должно было выглядеть очень забавным и остроумным. Такой диалог не мог быть рассчитан, конечно, на очень широкие народные массы. Его скорее оценили бы в придворных литературных кружках,

---

20 «Notices. . .», t. VIII, part. I, p. 137—138.

21 Обсуждать здесь многочисленные версии, связанные с именем писателя Продрома, считаю неуместным. Исхожу из гипотезы, что все огромное литературное наследие, дошедшее до нас под именем Продрома, принадлежит перу одного человека, по имени Феодор, жившего в Константинополе приблизительно в 1100—1170 гг.

центрами которых были Анна Комнина и севастократорисса Ирина [22]; в последний как раз и входил Продром. Но и не только там. Нельзя забывать, что комментирование античных писателей — обязательная часть школьной программы, что первая книга, которая попадала в руки школьника, — это Гомер. Следовательно. все люди со «средним образованием» могли восторгаться ловкостью, с которой Продром оперирует цитатами из известных всем им произведений классиков. И в связи с этим, кажется мне, следует отметить, что цитирует Продром, как правило, именно тех авторов и те их произведения, которые в Византии были распространены особенно широко (и дошли до нас в наибольшем количестве рукописей). Кроме Гомера, это «Гекуба», «Электра» и «Орест» Еврипида, «Плутос» и «Лягушки» Аристофана, «Афоризмы» Гиппократа, и только, пожалуй, «Речь о венке» Демосфена не была столь популярна.

Вообще эти сочинения, эти авторы были составной частью той интеллектуальной пищи, которая питала всех мало-мальски образованных людей. И «Продажа жизней поэтов и политиков» в этом смысле обращена не к далекому прошлому, а через античные реминисценции дает представление о литературных вкусах византийского общества XII в., прославившегося тем, что в нем господствовал континуитет во всех областях жизни. При этом диалог не претендует на то, чтобы считаться развернутой системой эстетических взглядов или обобщением явлений литературной жизни.

Вот какими выглядят симпатии и антипатии Продрома, если сопоставить места, отведенные в его диалоге разным писателям, и их стоимость.

№№ по мере вступления в диалог	Имя действующего лица	Объем (в строчках) реплик	Объем реплик Гермеса и покупателя	Цена, назначенная Гермесом	Исход сделки
1	Гомер	21	109,5	5 талантов	куплен Гермагором за назначенную цену
2	Гиппократ	29	26	4 мины	куплен с трудом за — 2 мины
3	Аристофан	5	24,5	даже оценивать не стали	решительно отвергнут
4	Еврипид	8		2 мины	куплен
5	Помпоний	25	30,5	1,5 мины	куплен за назначенную цену
6	Демосфен	13	40	1,5 мины	отвергнут

[22] *Анна Комнина.* Алексиада. Статья, перевод Я. Н. Любарского. М., 1965, стр. 33.

Любопытно, что Аристофан не нравился своей грубостью еще во времена Плутарха, который прямо пишет: «У Менандра нет. . . и грубости, свойственных Аристофану. Поэтому простолюдин и невежда, к кому обращается Аристофан, бывает пленен им, а образованному человеку это не нравится» [23]. И у Продрома покупатель отказался от него («Σὺ δὲ ἀλλ' ἔῤῥε, μιαρὸς ὤν») [24], как только Аристофан произнес типичную для него непристойную реплику из «Лягушек». В Еврипиде не вызывает одобрения его слишком большая эмоциональность. Покупатель неохотно соглашается платить деньги за всякие там «''Αι, αἴ», «''Ω`μοι μοι» и «'Ιὼ, ἰώ». И вообще этим двум поэтам уделяется до удивления мало места в диалоге Продрома.

Демосфен с его политическим красноречием, естественно, тоже оказался ненужным византийскому покупателю. Не помогла даже длинная речь Гермеса, расхваливавшего его заслуги в борьбе между афинянами и Филиппом Македонским.

Огромная роль Гомера в византийской образованности общеизвестна. Он занимает свое, первое во всех отношениях, место в диалоге с полным правом.

Фигура Гиппократа не впервые встречается на страницах византийских сатир: в «Тимарионе» он играет важную роль эксперта суда в подземном царстве. К тому же завязка этого диалога имеет чисто медицинский характер: он строится на гуморальной теории. Это даже породило гипотезу о том, что автором «Тимариона» мог быть известный в XII в. врач и поэт Николай Калликл [25]. В средние века сочинения Гиппократа постоянно читались и комментировались специалистами-медиками. Однако вот и Продром, который заведомо не имел медицинского образования, проявил и уважительное отношение к Гиппократу (поставив его по всем данным показателям на второе место после Гомера) и хорошее знание его трудов (правда, цитирует он в основном только «Афоризмы»).

Очень странной фигурой для всей литературы на греческом языке до Латинской империи является латинянин — римский юрист II в. н. э. Секст Помпоний. Он, конечно, вызывает в памяти кодекс Юстиниана, и действительно в «Дигесты» вошел его очерк истории права, но не его роль в развитии римского и византийского права интересует Продрома. Помпоний, если его купят, собирается заставить своего хозяина выучить латинские юридические и административные термины, «τὴν κονσένσο, τὸν κονδικτίκιον, τοὺς Κουράτωρας καὶ τοὺς Προκουράτωρας, τοὺς ἰνφάντι καὶ τοὺς πουβερτάτι» [26].

---

[23] *Плутарх*. Сравнение Менандра с Аристофаном. — В кн.: «Памятники поздней античной научно-художественной литературы II—V вв.». М., 1964, стр. 47.

[24] «Notices. . .», t. VIII, part. II, p. 142.

[25] *Е. Э. Липшиц*. Предисловие к переводу византийской сатиры «Тимарион». — «Византийский временник», VI. М., 1953, стр. 364.

[26] «Notices. . .», t. VIII, part. II, p. 147.

Наверное, эти иностранные заимствования, совершенно неизбежные в Восточной Римской империи, не нравились блюстителям чистоты греческого языка, которые и в XII в. оставались верными аттической κοινή.

Таким образом, даже этот диалог, насыщенный исключительно античными именами, косвенно может дать некоторые данные, характеризующие интеллектуальную жизнь византийского общества, и показывает, что древние литературные жанры, сохранявшиеся в средние века, не оставались совершенно неподвижными, но чрезвычайно медленное их изменение, начинавшееся изнутри, подолгу не находило для себя внешнего выражения.

Т. В. Попова

ВИЗАНТИЙСКАЯ «ИЛИАДА»

В Эпирском деспотате первой половины XIV в., в период краткого затишья военных действий со стороны венецианских завоевателей, но при сохранявшейся опасности конфликта с Сербией, в этой глухой окраине Византийской империи осуществляется попытка переложить «Илиаду» Гомера четырехстопным хореем на средневековый греческий язык. Попытку эту предпринял некий Константин Гермониак по заказу Иоанна II Комнина Ангелодуки (Иоанна Орсини), ставшего эпирским деспотом после убийства им родного брата Николая Орсини в 1323 г. и в 1335 г. отравленного своей женой Анной Палеологиней.

Об авторе византийской «Илиады» не сохранилось никаких биографических сведений. На основании заключительной главы последней, XXIV, песни поэмы ее издатель Э. Легран предполагал, что Гермониак был лекарем-шарлатаном, не имевшим ни медицинского образования, ни каких-либо навыков по лечению больных [1]. Правда, французский ученый охарактеризовал свое предположение как слишком смелое [2]. Приводим перевод этой главы, чтобы читатель мог судить, справедливо ли мнение французского исследователя. Итак, песнь XXIV, гл. 142, ст. 265—360:

Жизнь людей — одни страданья,
беспрерывное мученье,
от рожденья начиная
и кончая самой смертью.
Словно ночь спустилась мрачно,
с темнотой густой и черной, —
так же стало в этом мире
с появленьем человека.
В полость матки попадает
семенная жидкость мужа;

[1] «Bibliothèque grecque vulgaire», t. V. Paris, 1890, p. VII.
[2] Там же, примеч. 1.

с кровью смешиваясь с женской, —
как устроено природой, —
уплотняясь постепенно,
принимает форму членов
в тесноте, во мраке черном,
в ограниченном пространстве —
в чреве тесном пребывает;
а когда же наступает
час рожденья человека,
то с огромным напряженьем,
с величайшей болью, мукой
появляется младенец.
И как только он родился,
так страдать он начинает
и от голода, от жажды,
и от стужи, и от жара,
и от многого другого, —
так в пеленках он страдает;
боль последняя приходит
для младенца наконец-то —
отнимание от груди.
Но ведь вскоре наступает
обучение наукам —
очень тягостное время.
Это время горькой муки,
и труда, и поношений,
нескончаемых побоев, —
вот чем славно обученье.
А потом идут болезни
с их печалями и болью,
и с лекарством неприятным —
и губительным, и горьким.
А когда приходит юность,
о которой так мечтаешь, —
пробуждается влеченье
и к семейной жизни, к детям,
и к стремленью стать богатым.
А невзгодам нашей жизни
нет конца и края нету,
хоть и много их премного.
Для того, чтоб стать богатым,
подвергаешься ты риску,
и мирские беды часто
на тебя идут стеною.
В мире властвуют четыре
силы, страшные враждебно:
кровь, мокрота и две желчи —
темно-черная одна и
светло-желтая другая.
Но и есть иное что-то,
что еще похуже будет:
для всего живого — яды,
в том числе и для зверей всех —
и для львов, и для медведей,
и для бешеной собаки.
Яд удушье вызывает,
много бед других подобных:
холодеет воздух часто,
либо дождь идет стеною.
Наихудшее страданье —
возраст старческий, но только
если жизнь твоя продлится
многодневными летами.
Старость нас страшит немало
неожиданностью всякой;
ты как будто не боишься
и владеешь всем, что мило;
все же смертного-то часа —
расставанья с этим миром —
надо ждать всегда со страхом;
обо всем подумать надо:
о друзьях своих, о детях,
о супруге и о братьях,
и еще об очень многом,
и о будущем о веке,
если верно предсказанье,
по которому печали
неутешны в этом мире
и для тех, кто обладает
высшим знанием каким-то.
Этот мир погибнуть должен;
вместе с ним погибнут люди;
все погибнут непременно —
от царя и до бродяги.
Такова уж жизнь людская —
плач, страдания и муки.

Из приведенных строк, нам кажется, вряд ли можно заключить о медицинской профессии автора; зато очевиден и, видимо, вполне типичен для умонастроения людей того времени пессимистический взгляд Гермониака на судьбы мира и людей, равно как и его представление о человеческой жизни как цепи беспрерывных страданий.

По мнению Э. Леграна и К. Крумбахера, художественная сторона этой огромной, в 8799 стихов поэмы очень слаба. Византийский автор, как пишет Э. Легран, ради ритма злоупотребляет лишними словами (γάρ, γέ, γοῦν) [3]. В самом деле, частица γάρ

[3] Там же, стр. VII. Такого же мнения придерживался К. Крумбахер (*K. Krumbacher*. Geschichte der byzantinischen Litteratur. München, 1897, S. 847).

встречается в поэме 1789 раз, причем однажды — в семи строках подряд (XXIII, 182—188).

Подобные факты, к которым Э. Легран добавил еще ссылку на встречающиеся в поэме солецизмы типа σὺν τοὺς Αἴαντας τοὺς δύο, варваризмы φυγῆναι, εἰσελθέναι, а также на путаницу в употреблении падежей в зависимости от предлогов (относя это, правда, за счет путаницы, существовавшей в обиходном народном языке того времени [4]), позволили французскому ученому назвать Гермониака «дрянным версификатором» [5]. К. Крумбахер также пишет, что монотонность его стиха не смягчается ни рифмой, ни делением строф, ни чередованием каталектических и акаталектических стихов [6]. Никаких поэтических достоинств ни Э. Легран, ни К. Крумбахер не признают за творением Гермониака.

Однако следует обратить внимание на то, что этот «дрянной версификатор» довольно умело составляет акростихи. Таковы, например, стихи 61—85 вступления к поэме, образующие алфавитный акростих. Кроме того, каждая из двадцати четырех песен поэмы также начинается акростихом так, что начальные буквы первых строк дают название той буквы греческого алфавита, которой обозначается порядковый номер песни: альфа — первая, бета — вторая, гамма — третья и т. д., например (I, 3—6):

Ἅπαντα τὰ τῆς Τροιᾶς γάρ
λόγους βούλομαι συντάξαι
φανερῶς τὰ τῶν πολέμων
ἅπερ ἔπραξαν γάρ τότε...

Правда, один случай акростиха свидетельствует о небрежности автора. Это начало VIII песни, где искажается написание буквы теты:

θέλω γὰρ νὰ τὴν ἐκπέμψω
εἰς τὸν ἴδιον πατέρα.
Ταῦτα δὲ κατὰ τὴν ὥραν
ἅπαντες συσσωρευθῆτε...

Как полагает Э. Легран, Гермониак довольствуется здесь одинаковым созвучием эты и эпсилона в ущерб орфографии [7]. Все-таки справедливость требует заметить, что это единственный пример нарушения акростиха, и нарушение — не фонетическое, а орфографическое.

Далее, нельзя сказать, чтобы автор совсем не заботился о художественной выразительности стихов; в поэме есть и аллитерация, и игра созвучными словами, и анафора в наиболее значительных по смыслу частях. Например, во вступлении к первой песни (ст. 11—13), говоря о своем стремлении сделать доступной

---

4 «Bibl. gr. vulg.», t. V, p. VII, VIII.
5 Там же, стр. VII.
6 *K. Krumbacher*. Указ. соч., стр. 846.
7 «Bibl. gr. vulg.», t. V, примеч. на стр. 133.

всем поэму Гомера, в которой, по его выражению, много «темных речений» (τὰς σκοτεινὰς λέξεις — там же, ст. 17), и сравнивая себя с Моисеем, выводившим израильтян из Египта по Чермному (Красному. — *Т. П.*) морю, Гермониак умело пользуется указанными выше приемами поэтической речи:

(ὁ Μωσῆς) τήν τε ἄβυσσον ἀνοίξας
καὶ τὰ μὴ φανέντα βάθη
ἐμφανίσθησαν τοῖς πᾶσιν.
(Моисей) бездну вод содвинул с места,
и глубины потаенны
тайны всем свои открыли.

Замечательный пример игры созвучными словами, аллитерации, анафор обнаруживаем в III песни (ст. 108—130): царь Египта, к которому Парис прибыл из Спарты с похищенной Еленой, обращается к нему с такими словами:

. . . ἄφιλε φίλε φιλίας,
Πῶς φαινόμενος γὰρ φίλος
ἄφιλος ἐφάνης φίλος,
καὶ τὸν φίλον φεναχίσας,
ἐφαυλίστην ἡ φαυλότης
τῆς φιλίας σου γάρ, φίλε. . .[8]

Все сказанное о художественных достоинствах поэмы позволяет сделать вывод, что Гермониак был не столько плохим версификатором, сколько либо не очень добросовестным, либо, быть может, мы имеем необработанный, первый вариант его произведения, который по какой-либо причине автор не смог довести до соответствующего уровня стихотворной техники. Поэма дошла до нас в трех рукописях XV в. Одна из них хранится сейчас в Лейдене (№ 93), две — в Париже (№№ 316, 444). Другие сочинения, написанные в Византии приблизительно в то же время, во всяком случае в XIV в., и также посвященные теме Троянской войны (анонимные поэмы «Ахиллеида», «Троянская война»), дошли до нас лишь в одной рукописи. На этом основании К. Крумбахер справедливо замечает, что у этой «Илиады» в средние века было немало читателей. Далее, по его словам, еще в эпоху гуманизма произведение Гермониака нашло поклонника на Западе в лице Николая Луканиса, который написал «Илиаду» на латинском языке, использовав в качестве образца именно «Илиаду» Гермониака [9]. Такая популярность византийской поэмы не случайна: она, несомненно, привлекала читателей не только простотой стихотворного размера, в котором и краткость строки, и чет-

[8] Перевод стихов 108—130 приведен в статье далее.
[9] Первое издание «Илиады» Луканиса осуществлено в Венеции в 1526 г. В новое время ее текст опубликовал Э. Легран в «Collection de monuments», v. 5, Athènes, 1870. Об отношении Луканиса к Гермониаку см.: *E. Legrand*. Bibliographie hellenique, t. I, 1885, p. 188—192.

кое чередование ударных — безударных слогов — пусть даже однообразное и не всегда соответствовавшее правилам грамматики, но зато заключавшее в себе живую экспрессию разговорной речи, — все это было во вкусе не слишком-то образованных греков далекой византийской окраины. Но главное — содержание поэмы таково, что оно не могло не заинтересовать читателя. Гермониак, хотя и говорит неоднократно во вступлении (ст. 4, 5, 22) о своем намерении упростить стихи Гомера и хотя уже перед первым стихом I песни пишет о «начале пересказа «Илиады» Гомера», на самом же деле собственно «Илиаде» Гомера он посвящает пятнадцать песен из двадцати четырех (с VII по XXI включительно), а остальные заполняет пересказом событий, предшествовавших Троянской войне, и тех, которые совершились после нее. Каждая песнь строится по такому плану: вступление (без заголовка), далее следуют небольшие главы (в среднем по 50—70 стихов), имеющие заголовки. Нумерация глав сквозная от первой до последней песни; каждая глава имеет свое, как правило, прозаическое название; только одна 5 глава I песни имеет название стихотворное:

Про гомеровскую книгу
и про те, что до Гомера
либо после появились.

Таким образом, пересказ гомеровской «Илиады» довольно краток, но сведения, даваемые до этого пересказа и потом, весьма любопытны и прежде всего поражают огромным размахом описываемого: здесь и вся жизнь Гомера, и краткий перечень того, что он написал, и рассказ о рождении, воспитании и приезде в Спарту Париса, о том, как он влюбился в Елену, похитил ее и привез в Трою. После изложения песен Гомера Гермониак рассказывает о любви Ахилла к Поликсене, о предательском убийстве его Парисом и Деифобом, о самоубийстве Аякса, о троянском коне, с помощью которого греки овладели Троей, о встрече Менелая с Еленой, о смерти Поликсены, об убийстве Полидора Полиместором и о том, как Гекуба, мстя за Полидора, убила восьмерых детей Полиместора, а самого его ослепила. Кончается поэма эпилогом, перевод которого был дан выше.

Композиционное расположение всего этого обширного материала, расположение весьма логичное и пропорциональное по объему, занимаемому каждой темой внутри каждой песни, достойно похвалы. Примечательна и такая особенность: в 16 случаях из 24 тема заключительной главы каждой песни развертывается не до конца, а переносится во вступление следующей песни. Таковы заключительные главы песен I—VI, VIII—XI, XIV, XV, XVIII, XX, XXII, XXIII. Даже речи, произносимые героями, иногда разделяются между двумя песнями: VIII и IX, XI и XII.

Трактовка перечисленных выше тем почти всегда любопытна по той или иной причине. Например, главы, посвященные Гомеру,

позволяют нам судить о том, что знали византийцы об этом поэте, об его творчестве:

О родине и родителях Гомера
(*I*, *1*, *29—48*):

Прежде следует усвоить
родословную Гомера.
Был он отпрыском Мелета,
мать его звалась Крифедой;
оба жили в славных Фивах, —
в этом городе великом,
называемом стовратным.
Время родов приближалось.
Прежде чем родить Гомера,
мать оракул вопросила
Аполлона, ниспошлет ли
ей спасение Кронйон.
И в ответ пророк-вещатель
молвил ей такое слово:
«О жена, не бойся муки
претерпеть при этих родах;
ведь дитя твое родное
станет в будущем великим
по уму и сочиненьям,
так что равного не будет».

О том, как и от кого научился Гомер мудрости
(*I*, *2*, *58—77*):

А теперь про то послушай,
от кого постиг он мудрость.
Дело в том, что Кадм стал мудрым
только собственным познаньем:
ничему он не учился,
а своим умом стал мудрым.
Был у Кадма в обученьи
Лин, из мудрых самый мудрый.
Лин учил потом Орфея,
а Орфей же — Пронапида [10]:
Пронапид учил Гомера, —
вот кто был его наставник.
Всю премудрость Пронапида
ученик-Гомер усвоил,
но, возжаждав больших знаний,
он отправился в Египет
и сорвал Гомер в стране той
высшей мудрости цветенье,
и возвысился над всеми,
самым мудрым став из смертных.

В главе 3 той же песни — «О книгах, написанных Гомером», — Гомер называется автором тринадцати «очень мудрых сочинений» (. . . τρισκαίδεκα βιβλία ἔγραφε σοφὰ γὰρ πάνυ — ст. 78, 79).

Первым сочинением назван «Маргит», затем «Битва эпигонов», «Фиваида», «Эхалия», «Кекроп», семь гимнов богам в одной книге, «Эпиклиды», тысяча свадебных гимнов, «Батрахомиомахия», книга «О приготовлении к учению», «Илионская битва», «Илиада», «Одиссея».

Глава 4, не лишенная грубоватого, в народном духе юмора, содержит тот же мотив грусти по поводу нелегкой жизни человека на земле, с каким мы уже знакомы по эпилогу:

О смерти Гомера
(*I*, *4*, *101—141*):

А теперь про смерть послушай,
как она его настигла,
оправдав слова пророка.
Песни пел Гомер под флейту,
хоть и был глубоким старцем;
нищевал он, словно киник,
неудачливый судьбою,
как философы в то время.
Так скитался он повсюду,
землю меряя шагами,
исходил страну Элладу,
нараспев читая песни;
люди все ему внимали.
И однажды, так скитаясь,
до Аркадии дошел он;
пересек и эту землю
и пришел на берег моря.
Рыбаков он там увидел;
без улова возвратившись,
вшей они тогда ловили,
убивая их тотчас же.

[10] Пронапид как лицо, выдаваемое за учителя Гомера, упоминается у поздних авторов: *Дионисий Скитобрахион*. Фрагменты греч. историков, 32, F8; *Цец*. Хилиады, XIII, 634; «Аллегории Гомера», 193. Происхождение легенды неясно.

И спросил Гомер, услышав
разговор рыбацкий общий:
«Ну, скажите, аркадийцы,
чем же вы, мужи, богаты?»
А ему те отвечали:
«Здесь охотились мы в море,
но еще пустые сети;
а вот вшей у нас премного,
хоть ничуть мы не трудились».
И Гомер, услышав это,
ни о чем не мог уж думать;
огорчился несказанно,
прочь направился от моря
в глубину страны аркадской;
оступился вдруг он в горе
и ударился о скалы:
правый бок заныл от боли —
кость в ребре сломалась тотчас —
и на третий день скончался,
как вещал пророк когда-то.

В главе 5, стихотворный заголовок которой был дан выше, среди предшественников Гомера, писавших о Троянской войне, не называется ни одного имени, а среди тех, кто жил после Гомера, — только Еврипид и Ликофрон. Далее (гл. 6), изложив миф о свадьбе Пелея и Фетиды и о споре трех богинь из-за обладания золотым яблоком, Гермониак оценивает этот миф как совершенно неправдоподобный, и вот почему. Он пишет, что, согласно 7-й книге «Родословной лучших греков» Еврипида [11], в то время, когда происходила свадьба Пелея и Фетиды, отец Париса, Приам, только родился. В мифе же говорится, что Парис решал на этой свадьбе спор трех богинь. Ясно, что Парис тогда еще не мог и родиться, если незадолго до этой свадьбы появился на свет его отец Приам. А истина, по мнению Гермониака, заключается в следующем: Приам, сын Лаомедонта, взял в жены Гекубу, дочь Киссея, которая родила ему девятнадцать детей. На этом I песнь кончается.

II песнь повествует о предсказании, полученном Приамом до появления на свет Париса, о рождении и воспитании мальчика. Вначале излагается то же, что у Цеца в 38—75 ст. первой части поэмы «События догомеровского, гомеровского и послегомеровского времени», — как Гекуба, носившая в чреве младенца, будущего Париса, видела сон, что она родила пылающий факел, в пламени которого сгорела Троя и вся Фригия. Услыхав об этом сне, Приам отправился к прорицателям и получил ответ, что от сына, которого должна родить Гекуба, погибнет Троя; это случится тогда, когда сыну исполнится 30 лет. Дальнейший рассказ Гермониака отличается от повествования Цеца: Гермониак дает более древний вариант мифа; иная у него и этимология имени Париса. У Цеца нет и речи о намерении Приама и Гекубы умертвить ребенка; отец решает удалить сына из Трои, построив для него город на далекой окраине царства и назвав его в честь сына Парием; в этом городе Парис живет до 30 лет. Согласно же Гермониаку, Приам и Гекуба решают погубить младенца, едва только он появится на свет. Но родившийся мальчик был настолько красивым, что родители сжалились над ним и сами не предали его смерти; правда, поступили они с ним не менее жестоко, чем если бы умертвили (II, 49—68):

[11] Сочинение, нигде более не упоминаемое ни одним автором.

Принесли в лесную чащу
и оставили младенца
на съеденье диким зверям.
Но нашли ребенка люди —
волопасы из Пареса;
с ним в селенье воротились,
показали всем младенца,
все его жалели очень,
молоком его кормили
и Парисом называли.

А когда он стал подростком,
то Приам узнал, разведал
все о мальчике об этом;
слуг своих к нему направил
в Иды горные отроги,
снарядил их в путь-дорогу,
позаботившись о многом.
Мудрость книжную познавший,
и в сраженьях этот мальчик
был поистине отважен.

Далее рассказывается о том, что когда Парису исполнилось 32 года, Приам, думая, что пророчество уже не оправдается, возвращает сына в свою столицу и вскоре посылает его в Элладу совершить жертвоприношения Аполлону Дельфийскому [12]. Здесь рассказ Гермониака очень близок к рассказу Малалы: называется одно и то же число месяца, когда Парис отплыл из Трои — 28 июня (Гермониак, II, 126, 127; Малала, Летопись, кн. V); согласно тому и другому автору, Париса сопровождают сто фригийских юношей (Гермониак, II, 135, Малала, там же); он везет много даров и письма всем царям и топархам Эллады (Гермониак, II, 139—141; Малала, там же). Но рассказ о происхождении Елены у этих авторов различен. По Гермониаку, Елена — родом из Лакедемона (II, 162—177); Малала же пишет, что она была из Трои (там же). Зато оба автора называют один и тот же возраст Елены в то время, когда ее похитил Парис, 26 лет (Гермониак, там же; Малала, там же). Затем у Гермониака следует показательное для вкуса читателей того времени описание внешности Париса и Елены, причем внешность Париса дана всего лишь в 8 стихах (II, 178—185), а описание внешности Елены занимает 118 стихов (II, 193—310). II песнь оканчивается не менее любопытным рассуждением автора о всемогущей силе любви, от которой нельзя уйти ни одному человеку; этим до некоторой степени словно оправдывается поступок Париса (II, 15, 310—366):

Александр же — как увидел,
что Елена так прекрасна,
полюбил ее безумно.
Ведь любовь — она всесильна,
душу губит, отнимает,
всех в своих объятьях держит —
и больших людей, и малых:
и властитель ей подвластен,
и тираном управляет,
и царя порабощает,
повелителя смиряет.
Страсть любовная такая
всей душою Александра

завладела неотступно:
его сердце разжигает,
жизнь как будто отнимает.
Вот уже Парис с Еленой
объясниться жаждет страстно,
и, назвав ее прекрасной,
«О, владычица! — сказал он, —
ты — душа моя и сердце,
жизнь моя и утешенье;
ты даришь мне облегченье,
и огонь, и светоч яркий;
ты — очей моих отрада».
Все влюбленные обычно

---

[12] У Гермониака (II, 11, 132), как и у Малалы (Летопись, кн. V), храм Аполлона называется не Дельфийским, а Дафнейским, так как, согласно одному из вариантов мифа, Дельфийский оракул принадлежал сначала богине земли Гее и горной нимфе — прорицательнице Дафне.

говорят слова такие.
Ведь телесной красотою
люди склонны увлекаться
очень быстро и охотно.
Чтоб взаимности добиться,
все использовать готовы.
Но Елена слов Париса
даже слушать не хотела:
ведь внимать речам о страсти
ей казалось уж изменой
самой страшной. Для Елены,
мужа доброго супруги,
он всегда был рядом с нею,
даже если отлучался.
И в душе своей и в сердце,
в ясный день и темной ночью
в грезах видела его лишь.
Потому слова Париса
болтовней сочла и только,
и в душе своей решила,
что слова его пустые
даже слушать непристойно.
Отвечать ему не стала,
мысль одну в себе таила —
верность мужу сохранить бы,
и в ее воображеньи
Менелай стоял единый:
даже будучи в отъезде,
он всегда ее хранитель.
Часть вторую здесь кончаю, —
дальше будет песня третья.

Песнь III начинается похвалой разумной верной супруге, т. е. обобщает тему, которая развивалась в заключительной главе предыдущей песни. Затем описывается похищение Парисом Елены среди ночи (ст. 39—107); вместе с ней он похитил пять ее служанок, деньги, золото, драгоценные украшения; сели они на корабль, однако неблагоприятный ветер не позволил Парису плыть домой (III, 16, 50—154):

Но с пути, что вел их в Трою,
корабли Париса сбились:
ведь от волн, поднятых ветром,
море страшно взволновалось;
и, с трудом забросив якорь,
десять месяцев стояли
в устье Нила полноводном.
В этом месте был построен
храм, Гераклу посвященный.
Утешение давал он
людям всем, в него входившим,
коль опасность угрожала.
Так издревле повелось уж —
с тех времен, когда воздвигли
этот храм, то в нем спасался
каждый, кто бежал в испуге.
Все же спутники Париса
и все те, кто с ним бежали,
бранью страшною Париса
осыпали, порицали,
говорили, что свершил он
дело страшное ужасно:
ведь кощунственно и дико
оскорбить страннолриимца.
Похищение супруги,
а равно и денег тоже,
и любовное влеченье, —
будь оно прекрасно, чисто, —
повлечет ведь, несомненно,
наказание и беды
и презрение людское,
ибо всем пренебрегал он,
чтоб желанного добиться,
помышлял об этом только,
прилагая все старанья,
чтобы замысел удался.
Царь Египта все услышал, —
был царем Протей в то время; —
он послал за Александром.
Александр пришел к Протею;
с ним Елена и служанки
и все те, кто плыли вместе.
Расспросил царь об Елене, —
что за женщина, откуда,
чья, кому принадлежала,
плыть куда теперь сбиралась.
И Парис ему ответил
речью выдуманной, лживой
Но услышал от Протея
Александр слова такие:
«Прекрати вранье пустое,
а не то — так запрещу я
принимать здесь чужестранцев,
в бурных водах пострадавших
от волнения морского
и заброшенных на берег.
А тебя я здесь подвергну
страшным пыткам всевозможным
за твою неблагодарность
мужу, доброму с тобою.
Разорвал ты узы дружбы;
ты — без совести, без чести,
у тебя повадки волчьи;
недруг дружбе ты, дружище.

Как считаться можешь другом,
если ты и друг, и недруг;
друга можешь обмануть ты,
из порочнейших порочный:
ведь твоя, дружище, дружба
оказалась так порочна.
Ты, любя, убил у друга
то, что другу было любо.
Иногда друзья так любят
в назиданье тем, кто дружит
с другом дружески, как должно,
и за стол сажает друга,
и целует нежно друга,
ласков с ним всегда бывает,
дружбу водит с другом дружно,
друг взаимной дружбой платит,
как положено у дружбы».
Так Протей прогнал Париса,
угрожая ему страшно,
осыпая его бранью,
и так голыми руками
от себя его спровадил.
А Парис и в малой мере
не вкусил от наслаждений,
о каких мечтал с Еленой:
ведь едва пустился в путь он, —
море сделалось опасным
и таким и оставалось
до того, как в Трою прибыл.
Ведь богини злополучья
кораблям его крушенья
посылали непрестанно.
По прибытии их в Трою
даже женщины и девы
изумились, увидавши
красоту Елены дивной.
А Гекуба, обнимая,
целовала и ласкала,
сразу нежность несказанну
и почтение к Елене
проявляя несравненно.

Эпизод с Протеем поистине замечателен. Во-первых, мифический персонаж — старец Протей — выступает у Гермониака (кстати сказать, и у Малалы тоже — там же) не как морское божество, а как реальная историческая личность. Заметим только, что согласно мифу, Протей обитал на острове Фарос близ Египта, т. е. какая-то связь между мифическим старцем и египетским царем у византийских авторов существует. Оправданием тому и другому автору в данном случае может служить то, что еще в классической Греции Протей считался одним из древних египетских царей [13]. Во-вторых, этот эпизод вызывает в памяти один из эпизодов «Одиссеи»: только там неблагоприятный ветер препятствует Менелаю, возвращающемуся из-под Трои, но он тоже попадает в Египет, откуда не мог отплыть до тех пор, пока ему не помогла дочь Протея Эйдотея [14]. Очевидно, Гермониак либо смутно помнил этот эпизод, описанный Гомером, либо умышленно изменил его, чтобы сделать свой рассказ более занимательным.

Песни IV, V и VI посвящены описанию начала Троянской войны и ее хода в течение десяти лет, причем, любопытно, что сначала греки, узнав о похищении Елены, отправили в Трою послов, чтобы троянцы миром возвратили им Елену, но те не согласились. И тогда началась война (III, 154—187). Собственно «Илиада» по Гомеру начинается с 19 стиха VII песни. В стихах 15—18 Гермониак объясняет, что Гомер «вопрошает богиню» — какую именно, — не пишет.

---

[13] Впервые это засвидетельствовано у Геродота: «История в девяти книгах», кн. II, 112.
[14] *Гомер*, Одиссея, IV, 351—586.

Начало изложения книги Гомера «Илиада» (*VII, 31, 19—97*):

«Дивноокая богиня,
гнев воспой и расскажи все
про храбрейшего Ахилла;
как погибель наступила
и ахейцам родовитым
сколько муки причинила,
и сколь многие ахейцы
отошли в Аида царство,
став добычею и пищей
хищным птицам и собакам».
А потом опять спросил он [15];
дивноокая богиня
так Гомеру отвечала:
«Воля Зевса совершалась —
то, что он замыслил тайно.
Лишь покинули Элладу, —
сразу ссора завязалась
быстроногого Ахилла
и царя — Атрея сына».
«Кто ж, владычица, скажи мне
вызвал их вражду такую
и затеял эту ссору?»
И ответила богиня:
«Сын Калли́маха и Лето [16] —
славной Лето дивный отпрыск.
Зачала его ведь Лето
от великого Зевеса.
Разыгралось сердце в гневе
самого царя Зевеса, —
ниспослал он беды грекам,
из них многие погибли
из-за Хриса оскорбленья —
был жрецом он Аполлона,
но Атрид его унизил.
И священный жрец тотчас же
к кораблям приходит греков.
Хрис просить у них намерен
дочь вернуть ему родную,
чьи ланиты так прекрасны.
Он принес даров им разных,
серебра и злата много;
жезл держа, корону, скипетр —
атрибуты Аполлона.
Хрис ко всем великим грекам
(к Агамемнону особо)
и к его родному брату
призывал с мольбою слезной,
говоря слова такие:
«О, цари, сыны Атрея,
вы, куртесы [17], так прекрасны
и обутые в сандальи,
и в наголенниках ратных;
видом схожи вы с богиней;
на конях вы несравненны,
вы отважны в пятиборье
и в сражениях с врагами.
И умом, и храброй силой
выше всех других народов;
все ахейцы будут вечно
осенять вас благодатью.
В небесах живущий, боже,
всемогущий вседержитель,
дай разрушить вам тот город,
где Приам всем управляет.
И потом, по разрушеньи,
боже, дай вам возвращенье
безопасное в Элладу,
чтоб веселие и радость
вас в пути не покидали.
Только дочь мою отдайте,
дочь, которую люблю я
и желаю страстно видеть.
А дары, что приношу я,
вы примите с благодатью:
этим вы почтете Зевса,
от которого родился
Аполлон, стрелой разящий
далеко неимоверно, —
этот бог такой ведь сильный».

На основании этого отрывка можно в какой-то степени получить представление о том, как Гермониак пересказывает Гомера: особой лексической близости искать, разумеется, не приходится; Гермониак заимствует у Гомера лишь самые основные слова, без которых было бы невозможно передать краткое содержание: «гнев» (и то лексически у Гермониака другое слово: не μῆνιν, а ὀργήν), «воспой» (в форме αδε) «гибель ахейцев» (тоже другое слово: не ἄλγεα, а ὀλεθρία) и т. д. Разумеется, Гермониак

---

15 «Он» — Гомер.

16 Аполлон; по мифу — сын Зевса и богини Лето. Каллимах выступает как земной человек, от которого родился Аполлон.

17 Куртесы — один из анахронизмов, нередких у Гермониака (итал. cortése — «вежливый», «учтивый», «любезный» — обращение к знатным господам).

пересказывает Гомера весьма и весьма кратко; он опускает действия богов, развернутые описания сражений; нередко содержание целой песни Гомера он вмещает в одну, две или три главы своей поэмы, например: вся XVII песнь Гомера занимает главы 33 и 34 XVIII песни Гермониака, XVIII песнь Гомера — три главы той же песни Гермониака (35, 36, 37); вся XX песнь Гомера помещена в одной главе 100 той же XVIII песни. Лишь в одном случае нам удалось подметить у Гермониака более расширенное по сравнению с Гомером описание. Это приведенная выше речь Хриса к греческим царям, занимающая 30 стихов у Гермониака (ст. 67—97), тогда как Гомер посвящает ей всего 5 стихов (I, 17—21). Зато следует отдать должное Гермониаку, что в описании военных сражений ему удается достичь в немногих словах живой выразительности и почти наглядности действия, например (IX, 59—69):

В битву двинулись троянцы
с громким криком, визгом, шумом
и с орудьями для боя;
ну, а греческое войско
в боевом порядке строгом,
тесным строем выступая,
на троянцев устремилось;
поднялись здесь тучи пыли
из-под ног коней и пеших,
словно мгла густая страшно
свод небесный застилала.

Нередко Гермониак искажает сведения, даваемые Гомером; так, он говорит, что Ахилл, сжигая тело Патрокла, сжег вместе с ним девять троянских детей (XIX, 39, 137—144); Гомер же называет не девять, а двенадцать (XXIII, 173—175).

Вопрос о способах, к каким прибегал Гермониак, «перелагая» Гомера, заслуживает специального рассмотрения, и сейчас это не входит в нашу задачу. Считаем возможным ограничиться ссылкой на мнение Э. Леграна и К. Крумбахера, которые полагали, что Гермониак пользовался эпосом не самой «Илиады» Гомера, а двумя сочинениями Цеца: «Аллегории «Илиады» и «События догомеровского, гомеровского и послегомеровского времени» [18]. Что касается первого сочинения Цеца, то оно, к сожалению, оказалось для нас недоступным, а возможность использования Гермониаком второго указанного сочинения Цеца весьма сомнительна: мы уже убедились, что Гермониак дает некоторые иные сюжетные трактовки по сравнению с Цецем, например, в эпизоде, посвященном рождению и детству Париса. Нам удалось обнаружить большую лексическую близость Гермониака к другому византийскому автору XII в. — хронисту Константину Манасси, а именно к его «Сокращенной хронике», написанной пятнадцатисложным политическим стихом [19]. Отдельные части поэмы Гермониака чрезвычайно близки к написанному Манасси, например:

---

[18] *K. Krumbacher.* Указ. соч., стр. 846; *E. Legrand.* Указ. изд., стр. IX.
[19] PG, t. 127.

Гермониак, III, 68—75:	*Манасси, ст. 1182 сл.:*
... πρὸς αὐτὸν πολλὰς ἐκπέμψας	Πολλὰς αὐτοῦ κατέχεον
ὕβρεις τὲ καὶ λοιδορίας.	ὕβρεις καὶ λοιδοριας.
τὰ δεινὰ γὰρ τραγῳδοῦντες	Ἐκτραγῳδοῦντες τὰ δεινὰ
τὰ τε παρ' αὐτοῦ πραχθέντα...	τὰ παρ αὐτοῦ πραχθέντα...

Можно указать на такую же близость стихов III, 102—108 и 132—137 Гермониака со стихами 1196—1199 и 1205—1207 Манасси и др. (вот откуда у Гермониака выражение «А Парис и в малой мере не вкусил от наслаждений, о каких мечтал с Еленой» — III, 136—138; дословно: «даже кончиком пальца не отведал» — οὐδὲ γὰρ δακτύλῳ ἄκρῳ τῆς Ἑλένης ἡδονῆς γαρ; ср. у Манасси ст. 1207: Τῆς ἡδονῆς γευσάμενος ἄκρῳ δακτύλῳ μόνῳ).

Однако у Гермониака есть не только сходство с хроникой Манасси, но и различия. Например, описание внешности Елены у Гермониака иное: у Манасси краткое и лексической близости с Гермониаком не обнаруживается. Отсутствует также у Манасси обличительная речь Протея против Париса, греческий текст (не полностью) и перевод которой был приведен выше. Итак, очевидно, что хроника Манасси была только одним из нескольких источников, которыми пользовался Гермониак в своей компиляторской работе.

Самое примечательное и, разумеется, неизбежное в творчестве писателя, не слишком искушенного в знаниях глубокой архаики, а может быть, и потворствующего вкусам своих современников, которые также не требовали большой исторической точности в передаче образов древних героев, в описании их жизни, их духовных интересов, — это анахронизмы. В приведенном выше отрывке достаточно указать хотя бы на некоторые лексические примеры: «куртесы» (ст. 68), «боже» (ст. 79 и 84), «в небесах живущий» (ст. 79), «вседержитель» — παντοκράτωρ (ст. 80). Интересно также, что Аполлон называется сыном какого-то Каллимаха и Лето, хотя потом объясняется, что зачала-то его Лето от Зевса, только, видимо, Каллимаха следует считать земным отцом Аполлона: трактовка древнего мифа в христианском духе здесь совершенно очевидна.

Пример другого любопытного анахронизма — сообщение Гермониака о том, что Ахилл был предводителем не только мирмидонян, но и болгар, и венгров (III, 236—240). Еще более удивителен рассказ о том, как троянцы просили быть союзниками сначала пророка и царя иудеев Давида (XXI, 47—64), затем эфиопов (там же, гл. 110), наконец, амазонок (там же, гл. 111):

Собрались троянцы вместе
на совет и порешили
отправлять послов к Давиду
о союзничестве с ними.
И отправили посольство
с драгоценными дарами,
чтоб Давид-пророк помог им,
став союзником троянским.
А Давиду не хотелось
стать союзником троянцев, —
две причины тому были.
Вот одна из них, послушай:

ненавидел он троянцев,
почитавших истуканов.
Во-вторых, Давид боялся,
что евреи захотят вдруг
истуканам поклоняться,
почитать кумиров страстно [20].

Переложение «Илиады» Гомера заканчивается у Гермониака в XXI песни так же, как и у Гомера, описанием пиршества у греков и троянцев (XXI, 113). Темы дальнейших событий, описанных Гермониаком, приводились выше; остановимся только на некоторых, наиболее значительных эпизодах; прежде всего на рассказе «О деревянном коне, которого греки строили три года и благодаря которому они взяли Трою» (XXII, 120, 97—159):

Много времени прошло уж,
а война все не кончалась,
и тогда решили греки
применить такую хитрость.
Очень ловко смастерили
деревянного коня и
разукрасили снаружи
разноцветною окраской,
но измерили сначала,
каковы ворота Трои, —
по совету, что им подал
многоопытный Диссеус:
изменяя будто грекам,
он бежал в троянский лагерь;
перед этим добровольно
дал себя избить он грекам.
Обманул вождя троянцев,
ибо Трои повелитель
с благосклонностью отменной
беглецу приют доставил.
То, что замысел Диссея
удался и в полной мере, —
окончание покажет.
Оказавшись за стенами
славной Трои знаменитой,
ночью он ворота смерил —
ширину и высоту их.
День настал, и снова солнце
засветило ярким светом;
а потом, как ночь настала,
то луна взошла, сияя.
Перебежчик от троянцев
в войско эллинов вернулся
под покровом этой ночи.
Деревянного коня же
измеряет для сравненья
с теми балками в воротах
и находит, что размер их
в поперечнике пошире;
и коня решили делать
шире, чем ворота Трои;
вот тогда градские стены
перед ними расступились.
Одиссей коня закончил,
применив свое уменье,
так что конь живым казался:
мог как будто бы и спать он,
траву есть, ходить по лугу,
по дороге быстро мчаться
и мочиться — делать то же,
что положено живому.
Внутрь коня же заключили
двадцать воинов отборных,
самых лучших, самых сильных,
самых доблестных, отважных;
все они с оружьем были;
Менелай средь них, Диссеус.
Ликофрон же сообщает, —
скрылось их в коне три сотни.
Гесигор же сообщает, —
сотня воинов сокрылась.
Цец, толкующий Гомера,
говорит, что было двадцать.

О том, как троянцы раскрыли ворота Трои и впустили деревянного коня. Благодаря этому греки овладели Троей (121, 160—219):

Греки ставят на равнине
своего коня, а сами
в путь сбираются обратный —
плыть домой с земли троянской.
А троянцы рано утром

[20] Рассказ заимствован у Манасси (ст. 1358 сл.), хотя большой лексической близости с ним у Гермониака нет. О посольстве к амазонкам заимствовано уже из какого-то другого источника, так как Манасси повествует об этом всего в двух строках (ст. 1355, 1356), а Гермониак — в девяти (XXI, III, 109—117).

из ворот к равнине вышли,
на коня они взглянули
и подумали, что это —
дар богов, и порешили
в город взять его с собою.
Но сначала захотели
испытать коня раненьем —
убедиться, есть ли кровь в нем.
Меж собою так сказали,
ну, а греки, — что внутри-то, —
перетрусили порядком
и друг другу говорили:
«У кого в бедро раненье,
тот подставить должен ногу,
как даяние троянцам».
Менелай тотчас же, быстро —
по желанью, вопреки ли —
ногу левую подставил.
Лишь коня троянцы ткнули —
кровь в том месте показалась.
И подняв коня на воздух,
смело двинулись ко граду.
Но в ворота конь не входит;
и тогда взломали ломом
косяки в воротах Трои,
и разрушили при этом
часть стены довольно сильно.
Деревянный конь тотчас же
был внесен за стены Трои.
И троянцы, не замедлив,
стали пир готовить знатный —
пляски, песни и напитки.
Так вот знание надежней
силы мощной оказалось,
и совет премудрый тоже
победил мужскую храбрость.
Мысль разумная одна лишь
много рук людей связала:
только полночь опустилась, —
наступил момент удобный;
из коня ахейцы вышли,
деревянного покинув,
и помчались быстро к башням;
захватили эти башни,
а потом подняли факел,
знак давая тем ахейцам —
так условлено уж было.
Увидав огонь, ахейцы
устремились, словно стрелы
с тетивы тугой и крепкой:
в Трою кинулись все разом
и тогда, совместной силой,
овладели этим градом;
и Елену они взяли
с драгоценностями всеми.

Далее автор пытается передать душевное волнение Менелая и Елены, встретившихся через двадцать лет после разлуки, и, конечно, не может обойтись без некоторых риторических отступлений о том, какие приметы есть у влюбленных, и вновь, как и в начале поэмы, — о всемогущей силе любви (XXIII, 124, 300—371).

Итак, поэма Гермониака — любопытное явление поздней византийской культуры. Она — еще одно доказательство того живого интереса к античности, какой проявляли византийцы в XIV в., в период, когда Византийская империя по своим внутренним (экономическим, социальным, политическим) и внешним (частые войны, крестовые походы, начало турецкого завоевания) условиям вступала, можно сказать, в последнюю стадию агонии. Кроме того, поэма Гермониака — немаловажный, весьма своеобразный памятник литературы, по которому можно изучать особенности лексики и синтаксиса живого разговорного языка той эпохи.

М. Е. Грабарь-Пассек

СРЕДНЕВЕКОВАЯ ПОЭМА О ПОНТИИ ПИЛАТЕ

«Пилат» — латинская анонимная поэма XII в. (иногда ее приписывали Петру Пиктору, канонику, родом из Фландрии, жившему в начале XII в., но доказать его авторство не удается). Она дошла до нас в пяти рукописях, из которых наиболее достоверной считается венская рукопись XIV в. Имеется, однако, и прозаический латинский вариант той же легенды в мюнхенской рукописи XII в., и незаконченная немецкая поэма в 620 стихов, тоже XII—XIII вв. Данный латинский текст занимает около 350—370 стихов (французский издатель ее Дю-Мериль предполагает, что около 20 стихов вставлено поздними переписчиками). Поэма написана гексаметром, стихи которого рифмуются попарно (не по-леонински); рифмы довольно однообразны, в основном — глагольные (формы перфекта или будущего времени).

Судьба Пилата, римского наместника в Иудее, нигде, кроме рассказа у всех четырех евангелистов (Матф., 27, 18—26; Марк, 15, 1—15; Лука, 23, 1—6, 13—25; Иоанн, 18, 29—40, 19, 1—22) не упоминаемого, интересовала многих христианских писателей, ранних и поздних (Орозия в V в., Оттона Фрейзингенского в XII в., Иакова Ворагинского в XIII в.). По рассказу евангелистов, Пилат отдал Иисуса Христа на казнь против своей воли, уступив настояниям иудейских священников и крикам настроенной ими против Иисуса толпы; по Орозию, Пилат, очевидно, раскаявшись в казни, совершенной с его согласия, кончил жизнь самоубийством. В данной латинской поэме характер его изображен иначе: он — злодей с ранней юности, умный и коварный правитель; его жизнь изложена в поэме подробно, с его рождения (вернее, даже с зачатия) до смерти и похорон.

Пилат — сын германского короля Ата и красивой крестьянки по имени Пила; Понтийским он прозван потому, что до того, как он стал наместником в Иудее, он управлял далеким островом Понтом, населенным диким народом. Его судьба и будущее величие основаны в поэме на неверном истолковании королем-астрологом предсказания звезд («в его время» произойдут чудесные события, сказали звезды, но не было сказано, что великие деяния совершит он сам).

В противоположность обычному многословию средневековых поэм, «Пилат» отличается сжатостью композиции, выдержанностью характеров и даже последовательным логическим развитием действия (например, поведение Пилата по отношению к царю Иудеи Героду — в позднем греческом и русском произношении «Ироду» — и к римским правителям и легатам). Хронология несколько сдвинута: смерть Пилата отнесена к правлению Флавиев. В поэму включен известный апокрифический рассказ о чудотвор-

ном изображении Иисуса Христа на полотне, которым Иисус отер пот с лица, неся свой крест на Голгофу (в православной церкви икона Спас Нерукотворный изображает лицо Иисуса на квадратном куске полотна).

Пилата, как злодея и самоубийцу, не хоронят в земле, а бросают в реку Родан, но на Родане начинаются бури; тогда его тело перевозят в Швейцарию и бросают в высокогорное озеро, пользующееся недоброй славой как обиталище злых духов и потухший вулкан; высокая гора над Люцерном на Фирвальштедтском озере до сих пор носит название «Пилатус», но когда и почему легенда о Пилате связалась именно с этой горой, неизвестно.

ПИЛАТ

Если бы чтили, как встарь, поэтов и их сочиненья,
Много б писателей новых свои создавали творенья;
Ныне ж в сердцах у людей лишь к стяжанью любовь обитает,
Тех же, кто пишет стихи, безумцами все почитают.
Лишь богатых они превозносят честью и славой;
Разум, доблесть души нелепой считают забавой.
Коль незаметно живешь, то всякий тебя презирает,
Если ж похвалят тебя, то друга зависть снедает.
Древность он хвалит усердно, но все отвергает, что ново;
Сам пусть немногого стоит, других же судит сурово.
Вот почему свое имя и родины имя скрываю,
Я не обидчив — пусть книгу похвалят, меня забывая.
Пользу найдет и усладу, кто повесть мою прочитает.
В ней расскажу о событьях, о коих немногие знают.
Вымысел это иль правда — не знаю: хранится преданье
В многих устах, и я сберегаю эти писанья.
Если ж как ложь либо всё, либо часть ты, читатель, осудишь,
То упрекать не меня, а того сочинителя будешь,
Кто эту повесть сложил и поведал впервые на свете;
Пусть он не нас очернит, пред тобою пусть будет в ответе.
Ты ж, милосердный Господь, мне на помощь приди, как бывало;
В честь и во славу твою этот труд да получит начало.
Город некогда славный на двух реках основался;
Реку звали Моганом, а Сцией приток ее звался;
Город же имя свое получил от того, и другого.
Был он Могунцией назван — гласит правдивое слово.
Здесь развалины стен крепостных старожилы покажут,
О королевском дворе, о дворце его много расскажут.
Имя ему было Ат, он огромной правил державой,
Был в ту пору везде вознесен он великою славой.
Вот однажды весь день он со свитой провел на охоте,
В дебрях выслеживал зверя — усерден был в этой работе.

Время прошло незаметно, и солнце свой свет угасило;
Тьма небосклон обняла, загорелись на небе светила.
Из-леса вышли они, но до города путь был немалый,
В хижине сельской решил ночевать властитель усталый.
Там за трапезой жертву обильную Вакху возлили,
Поздно встав от стола, на звезды взор устремили.
Был ученым король, искушенным в светил толкованье,
Только на звезды взглянул — и такое прочел предсказанье:
«Если бы нынче, — сказал, — разделил я ложе с женою,
Стал бы великим мой сын, все б дивились рожденному мною.
В мире при жизни его чудеса б такие свершились,
Что небеса, и земля, и все моря б устрашились».
Только он это промолвил, ответ ему спутники дали:
«Нет, далеко королева, ты к ней не доедешь, — сказали.
Но столь великое благо, которое ждет исполненья,
Все же свершиться должно; прими же скорее решенье!
Тот, у кого ты в гостях, поселянин скромный и честный,
Дочь его Пи́лой зовут, она красотою известна.
Не с королевой, а с ней сочетайся ночью счастливой.
Сына подарит тебе она, всему миру на диво».
Дал согласье король, и звезды решили судьбину:
Девушка в эту же ночь зачала королевского сына.
Месяцев девять прошло, и в срок, природой сужденный,
Мальчик на свет появился, прекрасною Пилой рожденный.
Шлют гонца к королю с известьем о сына рожденье;
Рад был король, что сбылось небесных светил предреченье.
Вестник спросил короля, как назвать он ребенка желает.
«Имя я дам, — молвил тот, — какое ему подобает:
Мать его Пилой зовут, наречен я именем Ата;
Пусть же рожденный наш сын получит имя Пилата».
Год за годом катились. Пилат мужал, подрастая,
Силой, тела красой и разумом острым блистая.
Жил при дворе короля, гордясь родителем славным.
Сам король его почитал всем юношам равным.
Радостным было начало пути, но в конце было горе,
Так внезапная буря вздымает тихое море.
Сын был у Ата другой, от жены любимое чадо,
Он у родителей был, у обоих, единой отрадой.
Часто играл с ним Пилат, войдя в доверье к ребенку,
Но лишь притворно его ласкал он с коварностью тонкой.
Стала вражда разгораться меж ними, и с радостью злою
Юный Пилат умертвил ребенка жестокой рукою.
Скоро молва разнеслась; все о страшном деле узнали,
Плакал король, королева в тоске, и горько рыдали
Близкие все, и дворец наполнили слезы и стоны;
Всех гнетет преступленье, свершенное против закона.
Вот придя к королю, обращаются с речью такою:
«Славный король, нас прости! Мы все страдаем с тобою.

Надо б убийцу казнить, но дитя вернуть невозможно;
Все ж преступление это нас учит быть осторожным.
То, что случилось теперь, — оно может еще повторяться,
И потому грядущей беды мы должны опасаться.
Смерти Пилат подлежал бы, но пусть он в живых остается,
Будет заложником в Риме, сюда ж никогда не вернется».
Выслушал просьбу король и, их уступив настояньям,
Он злодея Пилата навеки отправил в изгнанье.
В Риме заложником был он, и тяжкою жизнь его стала,
И вдалеке от отчизны изведал он бедствий немало.
Там сын англов вождя в заложниках с ним находился,
Выкупа данью он ждал — Пилат будто с ним подружился,
Но коварство таил — и англ не увидел возврата:
Друга Пилат умертвил, как раньше на родине — брата.
Вызвал поступок Пилата средь граждан скорбь и волненье;
Мог быть скоро казнен Пилат за свое преступленье.
Был, однако, декретом властей он взят под защиту:
Мог ведь от Рима отпасть его отец знаменитый,
Муж, известный повсюду, умом и оружьем богатый;
В гневе он мог отказаться от дани обычной уплаты.

Остров, названный Понтом, лежал на море великий:
Там обитал искони народ жестокий и дикий;
Жили они самовластно, суда и закона не знали,
Всех наместников там и своих же царей убивали.
Править ими Пилата послать был Цезарь намерен,
Скоро его там убьют — был Цезарь в этом уверен.
Но обманулся: Пилат дикарями правил достойно,
Он не грозил им, а льстил и всего добивался спокойно,
Многих к себе он привлек и, дотоле врагов беспримерных,
Он в друзей своих превратил и в союзников верных.
Всем он по сердцу был, ему честь оказывать стали,
Сами же чтили закон и пред карой суда трепетали.
Слава его все росла; он «Понтийским» — от Понта назвался,
Славным наместником он на высоком посту оказался.
Цезарь, сенат изумились: как мог за недолгое время
Воле своей подчинить Пилат это дикое племя?
Правил в это же время Герод иудеев страною,
Лишь называясь царем; узнал он, как ловкой рукою
Власти своей покорил Пилат и привел к послушанью
Край, где дотоле царили всегда мятежи и восстанья.
Так же надеялся он в Иудее покончить волненья,
Если захочет Пилат разделить с ним труды управленья.
Шлет к нему он посла и сказать ему поручает:
«Царь Иудеи, Герод, тебя к себе приглашает,
Просит скорее прибыть». Пилат согласился и вскоре
Сел на корабль, Иудеи достиг по вспененному морю...

Этой порою Господь, нам, людям, принесший спасенье,
Он, чьей жертвою мы обрели грехов искупленье,
Предан Иудою был (своей волей пошел он на муки),
Был бичеванью подвергнут, мучителям отданный в руки.
После его, по врагов наущенью, к Пилату послали,
Так, будто праздник свой чтя, преступленье они прикрывали.
Но, растерявшись, Пилат его отправил к Героду,
Пусть решает, казнить ли его иль вернуть на свободу.
И заподозрил Герод, что ему показать уваженье
Хочет, наверно, Пилат, ища до суда примиренья.
Был осторожен Герод и, казнить Иисуса не смея,
Снова к Пилату послал, чтоб не быть заодно с Иудеей.
И поддался Пилат настояньям злодеев упорным
И казнил «Иудеев царя» распятьем позорным!
О сколь многих, Владыка Христос, твоя жизнь просветила!
Скольким грешным сердцам твоя смерть покой подарила!
Ты умирал на кресте, и земля в этот миг задрожала,
Но Иудеев страна все же богом Христа не признала.
О, погибели дочь! О, слепая страна Иудеев!
Ты Спасителя мира распяла между злодеев.
Смерть вместо жизни избрав, исцеление ты отвергаешь,
И того, кто жаждой томим, желчью ты напояешь.
Так исполнилось все, что из книг священных известно;
Тот, кто правил вселенной, во гроб полагается тесный.
[В третий день Он воскрес и вознесся и к нам, Его ждущим,
Праведный суд свой творить Он вернется в веке грядущем].

После смерти Христа во главе правления стали
Флавии — сын и отец — и оба тяжко хворали.
Сын проказой болел: у отца, затрудняя дыханье,
Осы в носу свили гнезда; избавить их от страданья
Не были в силах врачи; и оба в жестоком мученье
Жизнь проводили свою, нигде не найдя излеченья.
Тит господствовал в Риме и в ближних пределах Востока,
Галльской страною отец и Западом правил далеким.
Весть до Рима дошла, что Христос, великий целитель,
Лечит любую болезнь, и, надежд преисполнен, правитель
Тотчас в край Иудеи своих посылает легатов,
Спешно прислать Иисуса-врача велит он Пилату...

Но возвестили послы: напрасно он ждет исцеленья,
Был чудотворцем Христос и всех исцелял без изъятья,
Но жестокий Пилат его осудил на распятье.
Эти слова услыхав, император взбешенный, бледнея,
Гневом и болью томим, покарать поклялся злодея:
Смерти тот подлежит и казни без всякой пощады,
Кто весь мир обездолил, лишив столь великой отрады.
Только он это промолвил, утихли жестокие боли,

И возвратилось здоровье, которым владел он дотоле.
Весть о чуде нежданном везде восхищение сеет,
Славу возносят тому, кто землею и небом владеет.
И к императору все, что ни день, приносят прошенья,
Чтоб Пилата он казни предал за его преступленье. . .

В эту пору, однако, чтоб все разведать, к Пилату
Тит отправил других, искушенных в деле легатов.
Поняли скоро они, что Пилат ответ свой затянет,
Новые козни плести и уловки придумывать станет.
Дело решили разведать и сами пустились в дорогу,
Стали бродить по стране и расспрашивать всех понемногу.
Женщину раз повстречав, рассказали, беседуя с нею,
Кто они, родом откуда, зачем пришли в Иудею.
«Поиски ваши напрасны, — она сказала легатам, —
Умер он на кресте, на казнь осужденный Пилатом.
Этот целитель небесный не только — как мыслят в народе —
Был человеком святым, — он божественным был по природе.
Он рожден от отца, что на небе царствует вечно,
Наш человеческий род он любовью любил бесконечной.
В этот мир снизошел он, прошел через смерти горнило,
Смерть же его нам, людям злосчастным, всем жизнь подарила.
Встал он из мертвых живым в третий день, великий воскресный,
И на небо вознесся, достойный славы небесной.
Тем, кто был верен ему, он оставил дары исцеленья
И научил их обряд совершать святого крещенья.
Веря всем сердцем в него, я его хотела прославить,
И умолила его что-нибудь мне на память оставить.
Взяв покрывало мое — его на лбу я носила, —
Он к лицу приложил — я в испуге застыла.
Только коснулся его этот лик чистейший и ясный,
С той поры покрывало хранит его образ прекрасный.
Видишь Христа ты на нем, и взор его светлый и кроткий,
И божественный лик, обрамленный темной бородкой.
С жаркой любовью храню этот образ, его почитая,
Боль уступает ему, и болезнь исчезает любая». . .

В путь пустились легаты и скоро до Рима доплыли —
Женщина ехала с ними — и Титу все доложили:
Как этот врач из врачей, даривший всем исцеленье,
Был Пилатом самим на крестные отдан мученья.
Вздрогнул, разгневавшись, Тит и, охвачен печалью глубокой,
Он поклялся подвергнуть Пилата казни жестокой.
«Царь, не сетуй напрасно, тебе я несу избавленье;
Верой, — сказала жена, — ты сейчас обретешь исцеленье;

Только уверуй в Христа, рожденного девой святою,
Он тебя исцелит, его образ здесь пред тобою».
Тит, на образ взглянув, «я верю» промолвил — и сразу,
Только он это сказал, исчезла с тела проказа,
Он очистился весь, влилась в него прежняя сила,
И повеление Бога здоровье ему возвратило.
Весь ликует народ и с ним — исцеленный правитель,
Общую радость всех разделил и Тита родитель;
Всем он поведал, что так же, как Тит, получил исцеленье
В миг, когда помышлял он о казни Христа в сокрушенье,
Тит с отцом порешили — об этом не было спора, —
Суд учинив над Пилатом, законного ждать приговора.
Вновь в Иудею они своих послали легатов
И немедленно в Рим явиться велели Пилату.
Он без отказа приехал, к обманам новым готовый,
Все уже знали его и его не поверили слову.
После прибытья его был созван сенат на собранье,
Чтобы решил он, какому Пилат подлежит наказанью;
Все обсудили они, и вышло решенье сената:
На растерзанье зверям отдать злодея Пилата.
Весть дошла до него — не дождавшись заслуженной кары,
Жизнь он покончил свою смертельным ударом кинжала.
Так злополучный погиб, со своей не смирившись судьбипой,
Ряд преступлений своих завершив преступной кончиной.
Мертвое тело его на земле не предали могиле,
В Родана волны, вдали от отчизны, его опустили.
Долго водой он был скрыт, но шло за ним следом несчастье:
Стал безумствовать Родан, вздымаемый бурным ненастьем;
Стали тонуть корабли — ни один не дошел до причала,
Буря шквалом внезапным в пучину его увлекала.
Жителей Вьенны повергли нежданные беды в смятенье,
В путь пустились в Лугдун совета искать и спасенья.
Там все епископы, клир и миряне мольбы возносили,
Об указании свыше, о помощи Бога просили,
И чтобы причина несчастий была им Богом открыта,
И чтоб силой своей он в беде даровал им защиту.
Взяв останки святых, чья молитва их город хранила,
На воду их опустили в челне без гребцов и кормила.
Челн поплыл впереди, а клир и народ, по уставу,
Плыли следом за ним, воспевая Господу славу.
Челн до места доплыл, где преступника тело лежало,
Там неподвижен он стал, и стоял, не колышась нимало.
Вышли на берег прелаты, неся ковчеги святые,
И повеление дали исследовать глуби речные.
Тело злодея нашли — помогла им знаменья сила,
И всемогущество Божье себя пред народом явило.
Есть вершина в альпийских горах — о ней ходят веками
Страшные слухи: из недр, говорят, извергается пламя.

В этот адский огонь Пилата бросили тело,
Чтобы оно, как ему подобает, в геенне горело.
Часто слышали там ликующих демонов клики, —
Грешников смерть и мученья весельем им служат великим.
Это деянье свершив, все люди домой возвратились,
И с той поры наводненья и бедствия все прекратились.

Ю. Ф. Шульц

ПОЭЗИЯ ТОМАСА МОРА

Великий английский гуманист, философ и государственный деятель Томас Мор (1478—1535) был также автором 280 стихотворений — эпиграмм и небольших поэм. Издававшиеся вместе с «Утопией», они как бы дополняют ее, позволяя лучше понять мировоззрение ее автора. В новейшем издании эпиграмм Мора [1] они разделены на 4 раздела: 1) Так называемые «Progymnasmata» (19 эп.), плоды поэтического состязания двух друзей — Мора и Уильяма Лили (1468?—1522), изучавших уже в зрелые годы греческий язык и переводивших эпиграммы поэтов греческой антологии; 2) Собственно эпиграммы (253 эп.), Приложение I (2 эп.) и Приложение II (7 эп.). Подавляющее большинство их написаны дактилическим дистихом (246 эп.), 8 — гекзаметром, остальные — ямбическими размерами; одна эпиграмма имеет внутреннюю рифму.

Любовь к античности, одушевлявшая оксфордских учителей Мора — У. Гроцина и Т. Линакра (1461—1524), несомненно, повлияла и на поэтическое творчество самого Мора. Античные мотивы звучат в большинстве его стихотворений. Это: лживый астролог, плохой врач, пьяница, предпочитающий ослепнуть, чем отказаться от вина, краткость жизни, жалкая жизнь тиранов и богачей, мысли древних философов, сатира на женщин и др. Вместе с тем поэзия Мора поистине злободневна и остра для его времени. Вопрос о наилучшем политическом устройстве государства, о том, каким должен быть совершенный государь, достойный глава народа, ибо «народ своей волей дает власть и отнимает ее» (эп. № 103), отражен в нескольких эпиграммах (№ 91, 97, 227 и др.). Это убеждение разделял и Эразм Роттердамский в своих трактатах «Христианский государь», «Жалоба мира», а также и в «Похвале глупости». Для феодальной Европы начала XVI в. все это имело огромное прогрессивное значение.

Среди эпиграмм Мора нет ни одной об ортодоксальном христианском благочестии, но зато несколько из них блестяще высме-

[1] «The latin Epigrams of Thomas More». Ed. by L. Bradner and Ch. A. Lynch. Chicago, 1953. Переводы и нумерация эпиграмм — по этому изданию.

ивают епископов и монахов, обнаруживая идейную близость Мора и «Похвалы глупости» Эразма, одинаково стремившихся к разумному переустройству общества и реформе католицизма, погрязшего в мертвящей обрядности. И Мор и Эразм одинаково восставали против пороков духовенства и схоластического догматизма католической церкви. Целая галерея современников Мора проходит перед нами в строках его эпиграмм: придворные, болтун-галломан, презирающий все английское (эп. № 77), друзья и враги (Иероним Буслейден, Эразм, Бриксий и др.), родные и близкие (эп. № 242 — эпитафия и № 249 — письмо детям).

В эпиграммах друзьям и родным нас глубоко трогает искренность чувства, огромное обаяние Мора — мужа, отца, друга, который, по меткому слову Эразма, «рожден и создан для дружбы».

Точная датировка большинства эпиграмм Мора затруднительна. По свидетельству Эразма, Мор «еще в юности. . . баловался эпиграммами, причем особенно увлекался Лукианом». Однако основная часть его поэзии создана в период между 1508 и 1518 гг.

Наиболее любимыми Мором поэтами-эпиграмматистами греческой антологии были Лукиан, Паллад, Лукиллий и другие сатирики и лирические поэты, чьи отточенные эпиграммы нашли отклик в сердце Мора-поэта.

Идейно близки друг другу стихотворения Мора и «Разговоры запросто» Эразма, написанные прозой. Они утверждают гуманистические идеалы накануне Реформации. Если говорить о политических эпиграммах Мора, то «мы фактически не знаем ни одного другого поэта XVI в., который использовал бы эту тему для данного стихотворного жанра»[2].

Английский драматург Роберт Болт назвал свою пьесу о Море «Человек на все времена». И сегодня поэзия Мора — это живой родник, несмотря на свой более чем 450-летний возраст.

Ниже приводятся избранные эпиграммы Мора — часть большого труда по переводу всего поэтического наследия Мора, впервые переводимого на русский язык.

ТОМАС МОР

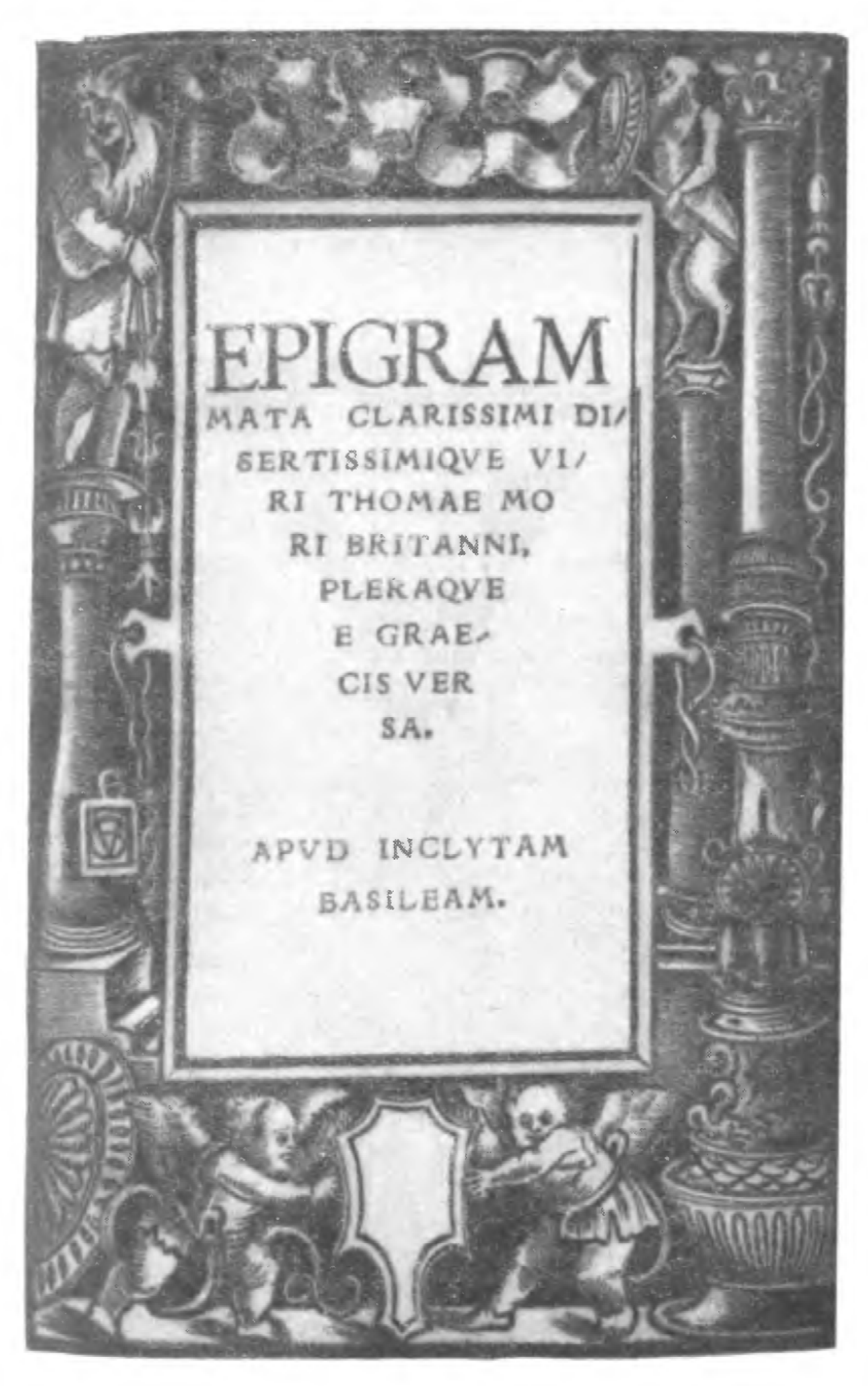
ИЗБРАННЫЕ ЭПИГРАММЫ

№ 2

НА ВНЕЗАПНЫЙ ДОЖДЬ, ЩЕДРО ИЗЛИВШИЙСЯ ВО ВРЕМЯ ТОРЖЕСТВЕННОГО ШЕСТВИЯ КОРОЛЯ И КОРОЛЕВЫ, НО НЕ ЗАКРЫВШИЙ СОЛНЦА И НЕ СТАВШИЙ ПРОДОЛЖИТЕЛЬНЫМ

В шествии пышном, какого вовек не бывало на свете,
Шел с королевой король вместе к священным венцам.
Феб лучезарный тогда появился, сияя широко,
Радостный день наступил, отзвук в сердцах находя.

[2] *Th. More.* The latin Epigrams, p. XXVII.



Титульный лист второго издания «Эпиграмм» Томаса Мора. Базель. Иоганн Фробен, декабрь 1518 ‹гравюра на дереве Урса Графа›

Но когда шествие это вошло в средоточие града,
Воды небесные вдруг полили щедро его.
Облачком все ж ни одним не затмилось сверкание Феба,
На небе облачко то не пребывало почти.
Все обошлось, вопреки беспокойству; и дождь ли увидел,
Знаменье ли в этом иной, — лучшего видеть не мог.
Наших владык времена обручают с веком счастливым, —
Феб лучезарный — лучом, Зевса супруга — водой.

№ 3

КОРОЛЮ (О ВОЗВРАЩЕНИИ ЗОЛОТОГО ВЕКА)

Все, что со временем слито, Платон описаньем прославил, —
Часто — что было давно, часто — что будет еще.
Как убегает весна, возвращаясь с годиною новой,
Как в подобающий срок снова приходит зима, —
Так, — говорит он, — вослед за вращеньем стремительным неба
Все повториться должно в ряде бесчисленных смен.
Первым рожден был век золотой, серебряный — следом,
Медный — за ним, и давно ль был и железный еще.
Вновь золотые года возвратились с тобою, о принцепс.
Если бы славный Платон дожил до этого дня!

№ 5

С алою белая роза в соседстве росла, и друг друга,
Первой желая прослыть, каждая стала теснить.
Две это розы еще, но цветок уж сливается, — спору
Этим слиянием их ныне положен конец.
Ныне одна, возвышаясь, растет и пускает побеги,
Все преимущества двух роз сочетая в себе.
Облик один у нее и краса и единая прелесть,
Свойства и цвет у нее — двух сочетание роз.
Значит, и ту и другую, — хотя бы одну полюбивший, —
В ней обретает, и пусть любит он, что полюбил.
Если ж найдется дикарь, что не любит ее, — пусть трепещет,
Ибо еще и шипы есть у такого цветка.

№ 83

НА СМЕХОТВОРНОЕ ПРЕДСКАЗАНИЕ

«В этом году в государстве у галлов прославленный всюду
Будет в покое король», — славный астролог изрек.
Тот же, лишь год начался, как покончил с жизнью расчеты,
И оправданий уже у прорицателя нет.
Кто-то со смехом решил защищать предсказанье: «Правдиво
Слово его», — говорит. «Что, не в покое король»?

Шире молва расползлась и народ потешается всюду
Над предсказаньем, твердя: «Что, не в покое король»?
Это услышав в народе, астролог промолвил серьезно:
«Истинно я предсказал. Что, не в покое король»?

№ 91

КАКАЯ РАЗНИЦА МЕЖДУ ТИРАНОМ И ВЛАСТИТЕЛЕМ

Король законы любящий
С тираном лютым разнится:
Рабами всех зовет тиран,
Король — своими чадами.

№ 97

О ХОРОШЕМ И ПЛОХОМ ВЛАСТИТЕЛЕ

Добрый властитель каков? Это пес, охраняющий стадо:
Он отгоняет волков. Ну, а недобрый? — Сам волк.

№ 103

НАРОД СВОЕЙ ВОЛЕЙ ДАЕТ ВЛАСТЬ И ОТНИМАЕТ ЕЕ

Кто б ни был муж, один царя над многими,
Обязан властью многим он.
И он отнюдь царить не должен долее,
Чем захотят те многие.
Что ж так спесивы властелины жалкие,
Коль их правленье временно?

№ 141

ЭПИТАФИЯ ПЕВЦА АБИНГДОНА

Пусть к себе взоры влечет, кто привлек к себе некогда уши,
Генрих, певец, Абингдон,
Был он недавно один, отличавшийся голосом дивным,
И на органе играть был он искусен один.
Слава Уэллского храма, в святилище был королем он
Призван к нему, чтоб его также прославить собой.
У короля его отнял сам бог и вознес его к звездам,
Чтоб и на небе самом новая слава жила.

№ 144

ПРИДВОРНОМУ

Часто ты хвастаешь мне, что к ушам ты принцепса близок,
И что играючи свой часто совет подаешь.
Так, среди львов укрощенных порой безопасно играют,

Но не без страха беды эта нередка игра.
Часто рычит недовольство, рожденное темной причиной, —
И неожиданно мертв тот, кто недавно играл.
Не безопасна твоя, хоть беспечна, великая радость.
Меньше пусть будет моя, лишь бы надежной была.

№ 145

НА ДОЛЖНИКА ТИНДАЛА

Прежде, пока не ссудил я тебя еще, Тиндал, деньгами,
Часто, когда захочу, мог я общаться с тобой.
Ныне же, если к тебе из проулка я вдруг направляюсь,
Ты, словно видя змею, в дрожи бросаешься прочь.
Не было прежде желанья, поверь мне, те требовать деньги,
Не было, но чтоб тебя мне не лишиться, — придет.
Деньги тебя сохранив, я хочу потерять, и обоих
Вовсе терять не хочу: пусть потеряю одно.
Значит, верни мне себя, удержав за собою те деньги,
Или с деньгами себя мне ты опять возврати.
Если ж ни то, ни другое тебе не подходит, то пусть хоть
Деньги вернутся, а ты, невозвращенец, прощай.

№ 157

О МОРЯКАХ, ВЫБРОСИВШИХ ЗА БОРТ МОНАХА, КОТОРОМУ ОНИ ИСПОВЕДОВАЛИСЬ В СВОИХ ГРЕХАХ

В час, когда вздыбились волны, жестокая буря настала,
И на усталый корабль моря обрушился гнев,
Страх суеверный тогда охватил сердца мореходов;
«Горе, — кричат, — началась буря от наших грехов!»
На корабле оказался монах. Все немедля стремятся,
Выгрузив в уши его, бремя грехов облегчить.
Но замечают они, что ничуть не стихает стихия
И на свирепых волнах держится еле корабль.
«Не удивляйтесь, — один говорит, — что держимся еле:
Тяжкие наши грехи все еще давят корабль.
Бросьте-ка за борт монаха, которому мы в прегрешеньях
Наших покаялись: пусть он их с собой унесет».
Речь одобряют, хватают монаха — и за борт летит он, —
Тотчас же легкий корабль легче скользит по волнам.
Ты же отсюда постигни, сколь тяжко греховное бремя;
Невмоготу кораблю груз оказался его.

№ 160

НА ЕПИСКОПА ПОСТУМА

Постум, епископом ты по заслугам поставлен, обрядов
Сделан главою, каких в мире священнее нет.
Сердце ликует: великий, священный нам сделан подарок,

Не бестолково, как встарь, выбор теперь совершен.
В рвенье бездумном бывали ошибки, но это избранье
Тщанье великое все здесь проявляет свое.
Ибо, где только из многих один избирается, часто
Выбор негоден, — и вот избран из худших плохой.
Если ж из множества тысяч избрали тебя, то конечно,
Хуже тебя иль глупей можно ли было избрать?

№ 170

НА ГЕРМАНА БРИКСИЯ, ПИШУЩЕГО ЛОЖЬ О «КОРДЕЛЬЕРЕ», КОРАБЛЕ ФРАНЦУЗОВ, И ГЕРВЕЕ, ЕГО КАПИТАНЕ

Ты, прославляя Гервея, свои же стихи порицаешь;
Плохи писанья твои, верят же славным делам.
И на историю, Герман, в своей ты сослался поэме,
Но не на истину — здесь разницу видит любой.
Разве в хуле и хвале не пристрастны истории часто?
Кто же поверит, скажи, этой истории всей?
Да ведь и сам твой Гервей по причине твоих восхвалений,
Думаю, мог растерять всю достоверность свою.

№ 180

САБИНУ, У КОТОРОГО ЖЕНА ЗАБЕРЕМЕНЕЛА В ЕГО ОТСУТСТВИЕ

Жизни опора, надежда единая в старости поздней,
Чадо тебе рождено. К дому, Сабин, поспеши!
Живо! Супругу поздравить пора плодовитую, надо
Милое чадо узреть. К дому, Сабин, поспеши!
Живо, тебе говорю, поспешай, ну не будь же ленивым,
Как только можешь беги. К дому, Сабин, поспеши!
Сетует уж на тебя и супруга твоя, и малютка
Слез без тебя не уймет. К дому, Сабин, поспеши!
Неблагодарным не будь и за то, что дитя народилось,
И за созданье его. К дому, Сабин, поспеши!
Поторопись же прибыть ну хотя бы к обряду крещенья, —
Ты еще можешь успеть. К дому, Сабин, поспеши!

№ 181

КАНДИДУ, ВОСХВАЛЯЮЩЕМУ СВЯТЫХ МУЖЕЙ, ХОТЯ САМ ОН БЕЗНРАВСТВЕНЕН

Кандид, ты хвалишь достойных, но им подражать не желаешь.
«Я их хвалю», — говоришь, Кандид, про зависть забыв.
Кто же достойного хвалит и зависти полон к тому же,
Кандид, белей молока и белоснежней снегов?!

№ 186

НА НЕУЧА ЕПИСКОПА ПОСТУМА, О КОТОРОМ БЫЛА ЭПИГРАММА ВЫШЕ

«Буква способна убить», — ты, великий отец, восклицаешь.
Только одно на устах: «Буква способна убить».
Ты же надежно себя остерег, чтоб убить не сумела
Буква тебя: ни с одной буквою ты не знаком.
Но не напрасно боишься, чтоб буква тебя не убила,
Знаешь, что дух твой тебя не воскресит никогда.

№ 227

О СТРАСТИ ВЛАСТВОВАТЬ

Царь из многих царей, кто единственным царством доволен,
Лишь и найдется один, если найдется один.
Царь из многих царей, хорошо управляющий царством,
Лишь и найдется один, если найдется один.

№ 231

О КАЮЩЕМСЯ ГЕСПЕРЕ

Наш Геспер, как святой обычай требует,
Грехи смягчая, каялся священнику.
А тот стремится выведать признание
И, хитрый, все затронув преступления,
Он среди них пытает, а не верил ли,
Как нечестивцы, Геспер в мерзких демонов.
«Ах! Мне ль, отец, — тот молвит, — верить в демонов?
С трудом доднесь едва я в бога верую».

№ 234

О ДРЕВНИХ МОНЕТАХ, ХРАНЯЩИХСЯ У ИЕРОНИМА БУСЛИДИАДА

Так же, как некогда Рим был в долгу у своих полководцев,
Все они, Буслидиад, ныне в долгу пред тобой.
Рим полководцы хранили, а ты у себя сохраняешь
Тех полководцев, когда Рима давно уже нет.
Ибо монеты, издревле хранящие цезарей лики
Или великих мужей, славу стяжавших тогда,
Ты от начальных веков собираешь, ища кропотливо,
Лишь в достоянье таком видя богатство свое.
Пусть триумфальные арки сокрыты под прахом тяжелым, —
Лики стяжавших триумф, их имена — у тебя.
И пирамиды, как память о многих своих властелинах,
Право же, Буслидиад, меньше шкатулки твоей.

№ 239

ЧИТАТЕЛЮ О НОВОМ ЗАВЕТЕ, ИСПРАВЛЕННОМ ЭРАЗМОМ РОТТЕРДАМСКИМ

Труд сей святой и бессмертный — Эразма ученого подвиг —
Ныне выходит. О, сколь пользы народам несет!
Новый сначала Завет толкователем древним испорчен,
После различной рукой пишущих он поврежден.
Иеронимом когда-то ошибки исправлены были,
Но, что написано им, сгибло в бездействии лет.
Заново он истолкован теперь с удаленьем ошибок;
Новый Завет от Христа новою блещет красой.
Он не пристрастно, однако, судил о словах, отмечая,
Что в них священно, а что лишь преходящее в них.
Значит, коль кто-либо их лишь коснется, на крыльях промчавшись,
То и величье труда он не сумеет постичь.
Если же следом за ним он проследует шагом спокойным,
То заключит, что труда лучше, полезнее нет.

№ 242

ЭПИТАФИЯ НА МОГИЛУ ИОАННЫ, НЕКОГДА СУПРУГИ МОРА, ЗАВЕЩАЮЩЕГО МОГИЛУ СЕБЕ И ВТОРОЙ СУПРУГЕ — АЛИЦИИ

Здесь Иоанна лежит, дорогая женушка Мора,
Место Алиции здесь я назначаю и мне.
Первая то мне дала, быв супругой,
Что называюсь отцом сына и трех дочерей.
Детям другая чужим (что случается с мачехой редко)
Матерью стала родной больше, чем детям своим.
С первою прожил я так, как с другою ныне живу я;
И не могу я сказать, кто мне дороже из них.
Если бы вместе нам жить! Если б жить нам втроем нераздельно!
Если бы вера и рок это позволить могли.
Но заклинаю, пусть нас сочетают могила и небо.
Знаю, нам смерть принесет то, чего жизнь не дала.

Прил. II, № 4

(ЭПИГРАММА) ТОМАСА МОРА НА «ПРОГИМНАСМАТА» ЛИНАКРА

Тот, кто ученого станет Линакра читать предписанья,
Знаю, захочет (коль он все понимает) сказать:
«После такого числа фолиантов грамматики эта
Малая книжка не зря ныне увидела свет.
Книга невелика. Но, подобно сверкающей гемме,
В маленькой массе своей ценность большую несет».

ПРИМЕЧАНИЯ

№ 3. На Генриха VIII (1509—1547) гуманисты, в том числе Т. Мор и Эразм Роттердамский, возлагали большие надежды, видя в нем «просвещенного монарха», покровителя наук.

№ 103. К этой мысли Мор возвращается во многих своих эпиграммах (№ 14, 91, 96 и др.).

№ 160. Под вымышленным именем Постум здесь высмеян Джеймс Стенли, ставший епископом в 1506 г. К нему обращена также эпиграмма № 186.

№ 170. Герман Бриксий (Жермен де Брие) — французский писатель, враг Мора. Эпиграмма написана после 1513 г., когда вышел в свет «Хордигер» — сочинение Бриксия о морском сражении между английским кораблем «Регент» и французским «Кордельер» с капитаном Гервеем (Жерве). Оба корабля погибли.

№ 234. Иероним Буслидиад (Жером Буслейден; ок. 1470—1517) — дипломат и церковный деятель, знаток античного искусства и друг Мора и Эразма Роттердамского. Мор посетил его в Мехельне в 1515 г. О нем упоминает Эразм в «Разговорах запросто» (М., 1969, стр. 264 и в примеч., стр. 664).

№ 239. Комментированное издание Нового Завета, которое Эразм считал своим основным трудом, подготовлено в 1516 г. Труд этот вышел в свет в Базеле у Иоганна Фробена в 1518—1519 гг. Иероним (ок. 346—420) — крупный христианский писатель, автор многих сочинений, писем и перевода Библии на латинский язык.

№ 242. Эпитафия высечена на памятнике в приходской церкви в Челси, поместье Мора, вероятно, еще в 1516 г. Первая жена Мора Джейн (Иоанна) Коулт, с которой он счастливо прожил 6 лет, умерла в 1511 г. Мор вторично женился на Алисе (Алиции) Мидлтон. В «Разговорах запросто» Эразма («Хулительница брака, или Супружество». М., 1969, стр. 160—161 и в примеч., стр. 653) рассказана история, героиней которой является первая жена Мора.

В. Д. Савукова

ОБ АДМИНИСТРАТИВНО-ПОЛИТИЧЕСКОЙ ТЕРМИНОЛОГИИ В ЛАТИНСКОМ ЯЗЫКЕ РАННЕГО СРЕДНЕВЕКОВЬЯ (VI—VII вв.)

(По произведениям Григория Турского и Фредегара)

Переход от рабовладельческой формации к феодальной, совершавшийся на территории Римской империи, повлек за собой существенные перемены в значении ряда слов и понятий в латинском языке раннего средневековья. Для передачи новых социально-политических категорий в системе управления, новых типов общественной связи, с одной стороны, переосмысляются старые

слова, употреблявшиеся в классической латыни, но получающие теперь новое содержание; с другой — используются новые понятия, проникающие в административную сферу из поздней или народной латыни. Этот процесс в общественной жизни ранних средневековых государств получает, естественно, отражение в современной им историографии (у Григория Турского, Фредегара и других хронистов), которая дает нам одновременно представление о недостаточной еще устойчивости административно-политической лексики их времени. Так, одно слово может обозначать несколько понятий, в то время как для другого понятия употребляется несколько синонимов. Это обстоятельство, особенно же полисемия некоторых слов-терминов, создает известные трудности при переводе на русский язык. В настоящей статье мы попытаемся дать толкование и перевод некоторых, на наш взгляд, наиболее употребительных слов, используемых в ранней средневековой латыни для обозначения административно-политических понятий, относящихся к королевскому дому и учреждениям Меровингской эпохи.

Одно из значительных явлений в общественном строе раннесредневековых государств — это превращение власти племенного вождя в наследственную королевскую власть. В этой связи интересно отметить, что традиционное слово «dux» (вождь), употреблявшееся по отношению к франкским вождям еще у историка Сульпиция Александра[1], у Григория Турского уступает место слову «rex», которое он применяет и для обозначения франкских племенных вождей при описании их появления на территории Галлии, и для обозначения «короля» Хлодвига, первым объединившего салических франков под своей властью. Приводя свидетельства о франках IV в. из истории Сульпиция Александра, Григорий Турский в кн. II, гл. 9 «Истории франков», пишет «De Francorum vero regibus quis fuerit primus, a multis ignoratur. Nam cum multa de eis Sulpici Alexandri narret historia, non tamen regem primum eorum ullatinus nominat, sed duces eos habuisse dicit». «Многие не знают, кто был первым королем франков. Хотя о них и много рассказывает Сульпиций Александр в своей истории, однако он вовсе не называет первого их короля, но говорит, что у них были вожди (duces)». Племенные вожди у франков были еще и в V в., когда они появились в Северо-Восточной Галлии. Из них были известны Меровей и его сын Хильдерик, которых Григорий Турский называет не словом «dux», а словом «rex» (H. F., II, 9, 12)[2]. Этим словом он обозначает впоследствии и сына Хильдерика, короля Хлодвига, и всех его наследников (H. F., II, 27; III, 1 и др.)

---

[1] Его история до нас не дошла.

[2] Ссылки на «Историю франков» даются по изданию: *Gregorii, episcopi Turonensis.* Historiarum libri decem, herausgegeben von Rudolf Buchner. Berlin, 1956.

Но когда Григорий Турский рассказывает о деяниях франкских королей VI в., современником которых он был, понятие «rex» он усиливает словами «dominus», «gloriosus et piissimus»: «o gloriose rex», «o domine rex», «dominus et rex», «o rex piissime» (H. F., VII, 14; VIII, 10; IX, 19). Дважды встречается перед «rex» слово «praecellentissimus» (H. F., X, 20, 42) в официальном тексте договора, видимо, как синоним «gloriosissimus rex», а не как титул. Сам король иногда говорит о себе «clementia nostra» — «наша милость».

В управлении королевством Меровингской эпохи большую роль играл королевский двор, обозначаемый словом «palatium». Это слово, означавшее в классической латыни «дворец», в эту эпоху приобретает значение королевского двора, наполняясь, таким образом, определенным административным содержанием. Синонимами к «palatium» служат «domus regia» и «aula regia».

Как и при дворе восточного римского императора, у короля в Меровингскую эпоху были подчиненные (чиновники), охранявшие короля и помогавшие ему в управлении королевством.

В этот период трудно установить [3] различие между государственной должностью и должностью, которая непосредственно относилась к личности короля. На примере источников того времени мы видим, что часто дворцовые слуги (чиновники) получали задания разного характера.

Должностями, связанными с управлением государством (королевством), были должности референдария и дворцовых графов. Слово «referendarius» представляет собой новообразование и означает собственно «докладчик» от позднего глагола «referendare» (in acta referre). В нем использован старый суффикс -arius, обозначающий должность (ср. notarius — писец) и ставший продуктивным в позднем латинском языке. Референдарии заведовали королевскими канцеляриями, редактировали и подписывали дипломы, ставили печать и хранили архивы. Кроме того, они могли быть королевскими советниками[4], королевскими послами и советниками по религиозным делам. У первых франкских королей референдарием назывался тот, кому поручалась забота о королевском кольце-печати; и он же подписывал королевские дипломы: «Referendarius apud Francos primae stirpis reges dictus ille, cui commissa erat anuli regii cura, quique regia diplomata subscribebat»[5].

Григорий Турский в своей «Истории франков» часто упоминает о референдариях и о их деятельности, например в кн. V, гл. 3 говорит о Сиггоне, референдарии, хранившем кольцо-печать

---

[3] См.: *Э. Лависс* и *А. Рамбо*. Всеобщая история, т. I. М., 1897, стр. 164.
[4] *Cassiodorus*, Variae, VI, 17.
[5] *Du-Cange*. Glossarium ad scriptores mediae et infimae Latinitatis, 1782, s. v.

короля Сигиберта: «Siggo quoquo referendarius, qui anolum regis Sigyberthi tenuerat»[6].

В распоряжении референдариев находились писцы и секретари: scribae, cancellarii, notarii. Впоследствии из числа секретарей-канцеляристов все большее значение стали приобретать cancellarii, выполняя функции судебного исполнителя и канцлера. На примере этого слова мы видим, как оно постепенно изменяло значение и приобретало новые. В латинском языке периода империи слово «cancellarius» имело значение «привратника», стоявшего, как показывает этимология этого слова, около решетки (cancelli), отделявшей народ от места, где сидели император или судьи; в дальнейшем оно получает значение — писца, секретаря суда, в котором это слово и встречается у Григория Турского[7]. У Кассиодора cancellarius обозначает уже главного секретаря суда, а при Каролингах, в IX в., приобретает значение канцлера (т. е. начальника королевской канцелярии и архива). Позднее cancellarius — канцлер становится одним из высших должностных лиц в ряде феодальных стран.

Термин «дворцовые графы» передается обычно лат. «comites palatii»[8]. Первое значение слова «comes» в классической латыни, как известно, «спутник», «товарищ». В поздней Римской империи множественное число «comites» означало свиту при императоре. Поскольку император давал членам своей свиты различные поручения, а иногда назначал их и на государственные должности, титул «comes» стал связываться с определенной должностью и даваться в знак почета.

Латинским словом «comes» — граф [9] авторы Меровингской эпохи обозначают чиновника, главного помощника короля в его судебной деятельности. Сначала словом «comĭtes» называли франкских вождей: и тех, которые находились при дворе, и тех, которые правили в округах.

Если в позднюю Римскую империю в Галлии «comes» был преимущественно военной должностью, то в Меровингскую эпоху

---

[6] Кроме того, см. V, 28, 42, 45; VI, 28; VIII, 39; IX, 23; X, 19 и др. Фредегар в своей хронике упоминает о референдарии Дадоне — «referendarius Dado» (*Fredegarii.* Chronicarum, IV, 78. — «Monumenta Germaniae historica», t. II, edidit Krusch). В дальнейшем ссылки на «Хронику» Фредегара даются по этому изданию.

[7] См.: *Greg. Turon.*, De virtutibus S. Martini, IV, 28 («Monum. Germ. hist.», t. I).

[8] *Greg. Turon.*, H. F., V, 18; IX, 30 — comes palatii Sygiberthi regis; IX, 12. Fredeg., IV, 90 — comes palatiis.

[9] О том, что слово «comes» употреблялось в значении «grafio», свидетельствует и хроника Фредегара, в которой наряду с обычным словом comĭtes употреблено дважды слово grafio как синоним comes. См.: *Fredeg.*, IV, 2 (Ingobodes graffio), IV, 74 — [«Dagoberthus] disponens Rhenum traisire. . . *cum ducibus et grafionebus* secum habens» (ср. в других хрониках, напр., «Continuationes», cap. 20, 21 «. . . cum relĭquis *ducibus et comĭtibus*, cum pluribus ducibus atque comitibus» и др.).

comes — граф преимущественно имел гражданскую должность[10]. Но как referendarii, так и comĭtes palatii могли выполнять и другие поручения: командовать армиями, собирать налоги и др.

Так как функции comĭtes не были еще точно определены и не было еще установившихся терминов для лиц, выполняющих те или иные поручения короля, то к слову «comes» прибавляли другое слово (существительное) в роли определения, указывающее на основную обязанность графа: «comes palatii» — «дворцовый граф», «comes stabŭli»[11] (constabŭlus)» — «заведующий королевской конюшней», позже «констебль», «comes civitātis» — «граф города».

В этой связи часто встречается слово «comitātus», которое не только сохранило старое значение, но и приобрело новое. До Константина оно означало: 1) свиту, двор, после Константина — 2) дворцовых графов, двор; 3) службу при дворе; 4) обязанность графа в городе и округе — графство. В последнем значении[12] оно чаще всего и встречается у Григория Турского.

Кроме того, авторы Меровингской эпохи упоминают следующие должности при дворе: «cubicularius» (кубикулярий) — «спальник», под присмотром которого находились покои короля, выполнял также и различные королевские поручения (H. F., IV, 51; VII, 13, 18; X, 10). «Thesaurarius»[13] — «казначей». Thesaurarii заведовали королевской казной, составляли роспись доходов и расходов, хранили податные списки. В их подчинении находились camerarii (camararii) — королевские слуги, камерарии (королевские сановники), которые заботились о сокровищах и драгоценностях короля[14]. Кроме того, они ведали сбором пошлин и налогов. Затем должен быть назван своего рода управляющий королевским дво-

---

[10] Уже в «Салической правде» упоминается должность графа.

[11] *Greg. Turon.*, H. F., III, 32; V, 39, 48; IX, 38; X, 5. В хронике Фредегара упоминаются: Aeborinus, Erpo, Leudisclus — comestaboli, см., напр., *IV*, 42.

В II, 62, в которой (в рассказе об императоре Юстиниане) упоминается Беллизарий в должности заведующего конюшней: «Bellesarius comes aestabolārius». По мнению Гизо, comĭtes stabŭli еще не выполняли функции констеблей последующих веков, т. е. первого военного сановника. Но во время войны они иногда становились во главе франкского войска (см.: *Grégorre de Tours.* Histoire des Francs, traduit par Guizot, t. I. Paris, 1878).

[12] См.: *Greg. Turon.*, H. F, V, 35, 39 («Firminus, qui in hac civitate comitātus potitus fuĕrat, Palladius autem. . . comitatum in urbe Gabalitana»), IV, 42 («. . .comitatum municipii regebant»); V, 48 («. . .comitatum stabulorum»).

[13] *Greg. Turon.*, H. F., V, 39.

[14] «Camerarius» — «камерарий», позднелатинское, образовано от «camĕra» (camăra + суф. «arius») с позднелатинским значением «королевская казна» («Camerarius dignitas in palatiis regum, cui camerae, id est thesauri seu cimeliorum regis cura incubebat». — «Камерарий — это должность в королевских дворцах, на котором лежала забота о королевской казне, т. е. сокровищах и драгоценностях короля»). — *Du-Cange.* Glossarium ad scriptores mediae et infimae Latinitātis, s. v.; см.: *Greg. Turon.*, H. F., IV, 7; IV, 26; VI, 45. Фредегар в кн. VI, гл. 4 упоминает о камерарии короля Гунтрамна — Вандальмаре.

ром — major domus (майордом)[15] или major palatii (старший по дворцу). Major domus стоял во главе королевского двора. Авторы наделяют его также эпитетами: «princeps», «rector», «praefectus palatii». В VI в. major domus не играл той роли при дворе, какую он стал играть в VII в., когда, как это видно из истории Фредегара[16], major domus становится первым министром короля по управлению государством.

Из местной администрации Григорий Турский, Фредегар, Фортунат упоминают comĭtes[17] — графов. Они стояли во главе округа, пага (comĭtes pagi, minicipii) или города (comĭtes civitātis). Граф города или пага имел преимущественно судебные функции (H. F., VI, 8), отсюда его второе название у Григория Турского: «judex loci»[18] и «judex civitātis». Должность графа в городе чаще всего у Григория Турского обозначается словом «comitātus», и часто в сочетании с глаголом «regĕre»[19]. Кроме исполнения судебных обязанностей, граф собирал налоги и вручал их королю; вот почему его называли еще и «exactor fisci» — «сборщик налога». Comĭtes (графы) имели помощников — викариев (vicarii или judices loci — местные судьи). Они производили суд в небольших городах, местечках, куда их направлял граф[20]. Выражение «judices locorum et vicarii» встречаются в дипломах и в «Истории франков» Григория Турского[21].

Кроме comites, на службе у короля были должностные лица domestici (доместики), заведующие королевскими доменами, управляющие королевскими поместьями. О доместиках часто упоминают Фортунат, Григорий Турский. Фредегар употребляет это слово как в значении «близкие», «домашние», так и в значении «доместик»[22]. Обязанность доместика обозначалась вновь образованным словом с уже известным суф. -ātus: «domesticatus» — «доместикат»[23], должность доместика.

Наряду с институтом графов (comites) существовал также и институт duces — «герцоги», «князья». По мнению Якобса, франки после образования королевства восприняли этот институт

---

15 *Greg. Turon.*, H. F., V, 39.

16 *Fredeg.*, IV, 42, 89.

17 *Greg. Turon.*, H. F., IV, 13; «Liber vitae patrum», VIII, 3.

18 H. F., IV, 18; «judex loci» в значении «comes»; IV, 46; V, 49; «Liber in gloria confessorum», 61.

19 См. примеч. 12: «Comitātum regĕre» — «править в качестве графа» (*Greg. Turon.*, De virtutĭbus S. Martini, II).

20 См.: *A. Jacobs.* Géografie de Grégoire de Tours, le pagus et l 'administration en Gaule. Paris, 1858.

21 V, 21 (judices locorum); X, 5 (Vicarius Animodus); «Responderunt, hoc Animodi vicarii dolo, qui pagum judicaria regebat potestāte, fuisse». — «Они ответили, что это было делом рук викария Анимода, который был судьей того пага» (VII, 23 ex vicario).

22 *V. Fortunatus.* Vita S. Germani episcopi Rarisiensis, 61; *Greg. Turon.*, H. F., VI, 2; IX, 36; X, 15, 38; *Renatus.* Historia Francorum, II, 9; *Fredeg.*, Vita S. Arnulfi, 4: «domesticorum comes».

23 *Greg. Turon.*, H. F., II, 8, 9; *Renatus.* H. F., IX, 3, 6; X. 28.

duces у римлян. Со времени Диоклетиана duces перестали быть только военными вождями, они стали выполнять и административные функции[24]. Слово «dux», также как и «comes», претерпевает в связи с новыми социальными условиями семантическую эволюцию: от основного значения в классическом латинском языке — «вождь», «полководец», а в эпоху империи, кроме того, «главный военный начальник провинции» (затем титул знатности) до значения «герцог» в средние века. Основное значение латинского слова «dux» и его этимология, во многом сходные со словом«Herzog», в дальнейшем облегчили сближение его с германским титулом «герцог».

По сообщению Григория Турского, король назначал герцогов по своему желанию, выбирая их из доместиков[25]. Dux [26] (герцог) при Меровингах не только возглавлял военные походы, но и стоял во главе многих городов или находился в пограничных областях. Число городов, даваемых герцогу королем в управление, было различным, поэтому употребляемое Григорием Турским слово «ducatus»[27] (герцогство) по аналогии с «comitātus» скорее относилось к должности и званию герцога, чем к территории, им управляемой.

У поздних хронистов слово «dux» встречается и в значении «major domus», например «Continuationes», 5, «Pippinus (II dux) domum palacii omnia peragens», и в значении «Leudes» — «лейды» в «Gesta Dagoberti», например, 4, 13. У Фредегара в этом случае стоит слово «leudes» — «лейды». Интересно развитие значения слова «ducatus», означавшее «должность и звание предводителя», «командование».

У поздних хронистов оно употребляется уже в значении сана герцога, как у Григория Турского, и в значении территории, которой управлял герцог, т. е. «герцогства». В этом последнем значении «ducatus» сочетается с названием области или народа. Например, в значении *сана герцога* (см. *Fredeg.*, IV, 13:«. . . cui successit Wandalmarus in honorem ducati». Но, например, «Gesta Dagoberti», I, 6: «. . . ducatus Aquitaniae»; «Continuationes», 6;

---

[24] *A. Jacobs.* Géografie de Tours, le pagus et l'administration en Gaule. Paris, 1888.

[25] H. F., VI, 3: «Haec cernens Childeberthus Gundulfum ex domestico ducem factum, de genere senatorio, Massilium derigit. — «Видя это, Хильдеберт бывшего доместика Гундульфа из сенаторского рода сделал герцогом и отправил его в Массилию».

[26] *Greg. Turon.*, H. F., VI, 12; V, 27; VIII, 30; X,3. «Dux» в значении «герцог» часто упоминается и у Фредегара и его продолжателей (см.: *Fredeg.*, IV, 5, 85).

[27] *Greg. Turon.*, H. F., V, 49; VIII, 18, 26, 42 и др.: «Nam Wintrio dux, a paginsibus suis depulsus, ducatum caruit, finissitque vitam, nisi fuga auxilium praebuisset. Sed postea, pacatum populum, ducātum recēpit». — «Ибо герцог Винтрион, изгнанный жителями из управляемой им области, лишился герцогства и, более того, он лишился бы и жизни, если бы не спасся бегством. Но после того как народ был усмирен, он вновь получил должность герцога».

«Campaniensis ducatus. Drocus vero, a Pippino genitore suo eruditus, ducatum Campaninse accepit»).

Dux (герцог) по своему политическому значению стоял выше графа. Он мог в случае необходимости конфисковать имущество графа, как это и случилось с графом г. Тура Левдастом, или поддержать графа в его правах (H. F., VIII, 18). У Фредегара и поздних хронистов это подчеркивалось еще и препозитивной постановкой в тексте слова «duces» перед «comites» (см. сноску 8).

Наконец, отметим целый ряд разнообразных и довольно неопределенных выражений, относящихся к придворной знати и всякого рода советникам короля. Обилие этих определений свидетельствует, что и здесь еще не сложилась устойчивая и однозначная терминология. В значении «вельможи, королевские приближенные» употребляются слова «proceres», «primi proceres», «primores», «primates», «principes», «optimates», «priores», «priores palatii», «primi de latere regis» (H. F., IV, 13), «primi regni», «maiores natu regni», «seniores». Известно, что из всех этих выражений в средние века вышло победителем слово «seniores», обозначавшее в западной Европе феодала и сохранившееся в испанском и итальянском языках в значении «господин» (señor, signore).

Итак, можно сделать следующие выводы: 1) авторы раннего средневековья, несмотря на изменившиеся условия, пользуются в основном той же лексикой, что и авторы эпохи республики и империи; 2) при этом, однако, многие слова наполняются новым содержанием, переосмысливаются, как, например, «rex», «dux», «comes» и др.; 3) одновременно идет процесс образования новых слов с помощью морфологических средств старого языка, например, суффиксов -arius (camerarius, referendarius), -atus (domesticatus, по аналогии с «comitatus» и пр.); 4) некоторая неустойчивость в административно-политической лексике (полисемия, синонимия) свидетельствует, что в этот период в латинском языке еще не сложилась точная терминология в данной области — сам объект терминологического отражения в виде различных должностей еще не получил ясного и определенного оформления в жизни общества, и для выражения этого вновь формировавшегося смыслового содержания слова из арсенала традиционной и новообразуемой лексики отбирались еще в значительной степени наудачу.

Г. Г. Козлова

ОБ «ОПИСАНИИ МОСКОВИИ» АЛЕКСАНДРА ГВАНЬИНИ

Среди путевых записок и мемуаров иностранных путешественников, посещавших Россию с давних времен, немалый интерес представляет «Описание Московии» итальянца Александра Гваньини.

Он родился в Вероне в 1538 г. и был «воспитан по-рыцарски», как сообщает чешский «Slovník naučný» (1896, p. 647). Еще очень молодым он приехал в Польшу со своим отцом, поступил на военную службу и вначале отличился как военный инженер. Участвовал в различных военных кампаниях при королях Сигизмунде III (Августе) и Стефане Батории, получил польское подданство и в течение 18 лет был комендантом Витебска, который ему пришлось оборонять от русских. Совершенно ополячившись, он под конец жизни обосновался в Кракове как королевский ротмистр (по данным польской «Encyklopedija powszechna», 1931, t. IV, p. 350), где и умер в 1614 г.

Кроме военного дела, «в круг его занятий входили география, политика и этнография Польши и соседних государств» («Enciclopedia Motta», v. 4. Milano, 1958, p. 345). Как сообщает «Slovník naučný», Гваньини одинаково хорошо владел мечом и пером. Его литературное наследство насчитывает несколько произведений: сочинения по истории, географии и этнографии Польши, Литвы, Пруссии, Ливонии, европейской Сарматии; жизнеописания польских королей и, наконец, то, что может особенно привлечь внимание русского читателя, — плод знакомства Гваньини (по личным впечатлениям, беседам с очевидцами и чтению мемуаров его современников) с жизнью России при Иване Грозном. Это сочинение называется «Omnium Regionum Moscoviae Monarchae subiectarum, Tartarorumque campestrium, arcium, civitatum praecipuarum, morum denique gentis, religionis et consuetudinis vitae sufficiens et vera descriptio. Adiuncta praeterea gesta praecipua, tyrannisque ingens moderni Monarchae Moscoviae, Ioannis Basiliadis, nuper perpetrata, vera fide descripta» («Полное и правдивое описание всех областей, подчиненных монарху Московии, а также описание степных татар, крепостей, важных городов и, наконец, нравов, религии и обычаев народа. Присоединены, кроме того, и добросовестно описаны важные деяния и недавняя великая тирания нынешнего монарха Московии Иоанна Васильевича»). Сочинения Гваньини первым изданием вышли в 1578 г. в Кракове на латинском языке. Впоследствии они перепечатывались на латинском же языке, переводились на немецкий, польский, чешский (в извлечениях) и в XVII в. были частично переведены на русский язык.

О Гваньини сообщается в разделе русской истории в журнале «Сын отечества и северный архив» в 1832 г. под общим заглавием «Иностранцы, писавшие о России в XVI и XVII столетиях» (№ 23, стр. 177—178): «Александр Гваньини (Alexander Gwaǫninus, 1534 [1]—1614), итальянец, современник Иоанна IV, был военачальником в Витебске при Стефане Батории. Среди шума военного занимаясь науками, он написал историю Польши. . . и весьма важную книгу о нашем отечестве, где сообщает любопытные и почти всегда достоверные сведения о естественном и гражданском состоянии России».

Автор статьи упоминает о словах Гваньини, что он обо всем, «им повествуемом узнал от людей достоверных» и подтверждает, что данные его в главных обстоятельствах согласуются не только с нашими летописями, но и с государственными документами.

Сочинение Гваньини не очень велико. Оно занимает 45 страниц книги in-quarto (в издании Старчевского, СПб., 1841). Состоит из пяти глав. Самые объемистые — первая и пятая. Первая содержит описание Москвы и многих городов русского государства (характер описания, главным образом, географический и этнографический), во второй говорится о религии московитов и всех русских. Эти главы не переводились на русский язык, по-видимому.

Неплохой перевод III главы «Описания Московии», озаглавленный «О военных походах русских и о преданности их государю своему», был напечатан в 1826 г. в «Отечественных записках» (ч. 25, № 69, стр. 92—100) за подписью «К. У.» [2]. Вторая половина заглавия освещается приложенным к III главе переводом маленького отрывка из главы V. Никем не была переведена, очевидно, и IV глава, а между тем она вызывает большой интерес. В ней автор рассказывает о социальных отношениях в Московии, о печальной участи несостоятельных должников, о быте женщин, сообщает довольно любопытные подробности взаимоотношений гостя и хозяина, приводит различные сведения об одежде русских, о типе их жилищ и т. п.

Очень хотелось бы сделать достоянием русского читателя все сочинение Гваньини, но это, возможно, дело будущего, а здесь хочется привести, безусловно, достойную внимания IV главу.

ОБ ОБЫЧАЯХ И НРАВАХ МОСКОВИТОВ

Все московиты, или русские, не любят свободы, а предпочитают подчиняться своему государю, которого считают олицетворением власти. Ведь все они, к какому бы сословию ни принадлежали, находятся в тяжелейшей зависимости (при этом личное достоинство ни во что не ставится), о чем будет сказано ниже, при описании деяний нынешнего государя.

---

[1] Противоречит указаниям иностранных и русских энциклопедий.
[2] В «Словаре псевдонимов» Масанова эти инициалы не расшифрованы.

Вся знать, вельможи, военачальники, бояре и чиновники — все считают себя холопами, т. е. презреннейшими и ничтожнейшими слугами великого князя, и признают, что все их движимое и недвижимое имущество, которым они лично владеют, принадлежит не им, а великому князю.

Как военное сословие жестоко подавляется великим князем, так простонародье и горожане — знатью и вельможами. Имущество поселян и горожан, которые пренебрежительно называются чернью, или крестьянами, становится добычей военных и знатных. Шесть дней в неделю земледельцы работают на своих хозяев, лишь седьмой остается для личного труда, и работают они плохо, если их не секут как следует. От хозяев своих они получают определенный земельный надел и пастбища, благодаря которым могут существовать, и платят ежегодные подати.

Ремесленникам предписывается продавать часть плодов своего труда. Когда возрастает стоимость хлеба, тогда труд ремесленников теряет свою цену, так что за дневной заработок (при самой старательной работе) они не могут купить достаточно хлеба. Горожане же и купцы обременены невыносимо тяжелыми податями и вновь измышленными взысканиями, перечислять которые здесь было бы долго.

Если великий князь узнает от доносчиков (которыми полна дума), что у кого-нибудь из купцов обилие серебра и золота, он приказывает призвать его к себе и, используя ложный донос, заявляет, что, мол, узнали мы о твоем злом умысле, поэтому ты будешь наказан как неблагонамеренный человек; если же оклеветанный клялся, что он оклеветан безвинно, то великий князь обычно отвечал: про то пусть ведают свидетели, которые тебя обвинили, моя же совесть спокойна. И вот его тотчас хватают по приказу государя и до тех пор истязают, пока он не отсчитает великому князю назначенную сумму серебряной монеты.

Есть у московитов и такой обычай: всех тех, кто обременен долгами, но заплатить кредиторам не может, по предписанию закона приводят в определенное общественное место, назначенное для этого; и там судейские слуги жестоко бьют их без всякой пощады бичами и батогами по голеням и икрам до тех пор, пока не заставят заплатить своим кредиторам. Если же последние не удовлетворятся платежом, то многократно избитые розгами, они вынуждены служить кредиторам за долги. В это же место перед лицо великого князя приводят с бранью всех оклеветанных, какого бы сословия они ни были, и если они мало-мальски богаты, то их истязают до тех пор, пока они не заплатят великому князю назначенную сумму (хотя бы они совершенно не были должны).

Обычно рабов все имеют купленных или пленных и часто отпускают их на волю перед смертью. Те, однако, привыкнув к долговременному рабству, вновь продают себя в рабство за деньги другим хозяевам. Свободные и рабы, которые служат своим хозяевам за деньги, не могут уйти от них, когда захотят: ведь если кто-нибудь уйдет без согласия хозяина, другой его не примет в услужение, если не будет рекомендации прежнего хозяина или друзей, ручающихся за его верность. Отец также имеет право четырехкратной продажи сына, так что если сын продан один раз и каким-нибудь образом освобожден или отпущен, то отец может продать его снова и снова, по своему

отцовскому праву. После же четвертой продажи всякие права на сына он теряет.

Слуги большей частью обижаются на своих хозяев, если те их не наказывают как следует, ибо полагают, что не нравятся хозяевам, и считают признаком недовольства отсутствие побоев и брани.

Подобно тому как мужчины находятся в тяжелейшей зависимости от великого государя, так и жены у мужей пребывают в весьма жалком положении: ведь никто не поверит, что жена честна и целомудренна, если она не живет взаперти, а выходит из дома. Жены сидят дома, ткут и прядут, но никакого влияния на семейную жизнь не оказывают, так как все домашние работы выполняют рабы. Если мужья жен не бьют, то жены обижаются и говорят, что мужья их ненавидят, а побои считают признаком любви. В церкви их пускают редко, на дружеские беседы еще реже, а на пиры только таких, которые вне всякого подозрения, т. е. — само совершенство.

Однако летом, в некоторые праздничные дни, им позволяют немного повеселиться: все вместе, с дочерьми, они прогуливаются по зеленым лужайкам и там, усевшись по обоим концам какой-нибудь доски, поочередно раскачиваются вверх и вниз, или, чаще, вешают канат меж двух столбов и, сидя на нем, носятся туда и сюда. Потом под некоторые известные песни похлопывая руками, притопывая ногами и покачивая головой, они веселятся, или, взявшись за руки и распевая подобным же образом песни, они водят хороводы. Обычай этот соблюдается у всех русских, преимущественно близко ко времени праздника апостолов Петра и Павла в течение нескольких недель.

Почти все дома у московитов и в деревнях и в городах стоят над построенными внизу погребами и кладовыми, и к ним поднимаются по ступеням. Хотя прихожие в домах довольно обширны и высоки, однако двери делают очень низкими, так что, входя, надо согнуться. В каждом доме у них на почетном месте — нарисованные на досках изображения святых, преимущественно Св. Николая, страстей Христовых, девы Марии и апостола Петра: их они чрезвычайно почитают и поклоняются как пенатам.

Когда один к другому приходит в гости, то, войдя в дом, хозяина приветствует не сразу, а сначала с непокрытой головой озирается — где находится икона, а когда увидит ее, то с благоговением склонив голову, трижды осеняет себя крестным знамением и произносит: «Иисусе Христе, сыне бога живого, помилуй нас!» После этого, протянув друг другу руки и обменявшись приветствиями, целуются; по обычаю предков, они часто наклоняют голову, что делают как мужчины, так и женщины. При встрече они расспрашивают друг друга обо всех родственниках: хорошо ли себя чувствует отец, мать, жена, сыновья, братья и т. д.; после каждого вопроса и ответа они многократно кивают головой и внимательно следят друг за другом, кто из них больше кланяется. И так, попеременно кивая, соревнуются в уважении. Наконец, гость, собираясь уходить, трижды осеняет себя крестом, произнося ту же молитву, что и вначале, и уходит, обменявшись приветствиями с хозяином.

В стремлении к почету они прибегают к удивительным церемониям. Людям небогатым нельзя въезжать на коне в ворота более богатого человека. Мало-мальски известные хозяева и чиновники, как простые, так и знатные, целыми днями сидят дома и очень редко появляются в общественных местах: этим они надеются снискать у народа больший авторитет и уважение.

Если кому-нибудь из знатных людей надо пройти даже очень небольшое расстояние — в четыре-пять домов, за ним обязательно ведут коня — не для пользования, а ради хвастовства (к чему начали привыкать также и литовцы). Знатный, даже если он беден, считает для себя позором делать что-либо своими руками.

Немногие из правителей имеют право казнить преступников, ибо все дела и споры в Московии решаются великим князем и его чиновниками. Никто из подданных никого не имеет права истязать, так как злоумышленников из любого сословия обычно присуждают к смерти великий князь или главные чиновники. Беднякам не всегда открыт доступ к великому князю, да и к чиновникам он очень затруднителен, поэтому люди незнатные могут добиться справедливости большей частью лишь взятками.

Консул, или претор, играющий роль судьи, в каждом крупном городе назначается великим государем и называется по-русски *окольник*.

Одежду все носят очень длинную, она ниспадает складками до самых пят, преимущественно голубая или белая. Носят они войлочные шапки из валяной шерсти, невысокие красные сапоги ниже колен; подошвы их слегка приподняты в носках и подбиты железными гвоздиками. Надевают рубахи, вышитые у шеи разноцветными шелками, а у знатных затканные золотом, украшают их ожерельями из драгоценных камней, жемчуга или бусин серебряных или золоченых медных. В знак некоего таинства они носят на шее кресты; у знатных они серебряные или золотые, украшенные драгоценными камнями, у простолюдинов же — железные или медные.

При этом одежда у всех находится в соответствии с общественным положением: по распоряжению великого князя людям небогатым и простым, под угрозой тяжкого наказания, запрещается богатая и пышная одежда. Если же замечают какого-нибудь человека низкого происхождения, одетого слишком пышно, его называют предателем и вероотступником и берут под подозрение, говоря: «Неверный! откуда у тебя такая одежда господского фасона (господами они называют поляков и литовцев)? Уж не собираешься ли ты вероломно переметнуться к ним? Да ведь эта одежда — недостаточная плата для тебя!» И тотчас его обвиняют и сурово наказывают как личность подозрительную. Итак, одно одеяние предписано людям победнее, но знатным, другое — чиновникам и вельможам, третье — горожанам и поселянам: по достоинству, положению и имуществу каждого.

В кладовой великого князя хранится много пышных одежд, которые он дает на время всем и каждому из своих придворных на какое-нибудь торжество или для приема иностранного посла. Да и другие знатные лица, собираясь на дружескую пирушку, или на свадьбу, или на ежегодный праздник какого-нибудь святого и желая одеться торжественнее и пышнее, берут себе одежду из кладовой великого князя и платят установленную цену за временное пользование ею. Потом взявший возвращает одежду кладовщику в неповрежденном виде, а если она окажется кое-где запачканной, то виновника заставляют отсчитать деньги за нее, согласно оценке, и вразумляют розгами, чтобы не допускал этого в дальнейшем.

Когда государь Московский собирается отправить послов с изустным поручением к царю Польскому или к другим иноземным государям, он обычно дает всем придворным и знатным людям, сопровождающим послов, торжест-

венные одежды, оружие и уборы из своей кладовой за определенную плату. Назначается распорядитель всеми этими вещами, который в установленном порядке выделяет, по мере надобности, уборы каждому, принимает их обратно и хранит. Вернувшиеся с посольства платят великому князю, согласно договору, деньги за пользование одеждой и прочими уборами и возвращают вещи. Если же кто-нибудь их испортит, того, проучив розгами, заставляют за уборы заплатить.

Ежегодно по определенным дням соблюдается у всех русских и московитов такой обычай: юноши, да и многие женатые мужчины выходят из городов и деревень на широкое и красивое поле. Вокруг собирается масса людей, а они, по данному сигналу, со свистом и криками, как то у них в обычае, сходятся врукопашную, без всякого оружия, и устраивают сражение. Они со страшной силой колотят друг друга кулаками и ногами, попадая в лицо, в грудь, живот и пах. Часто их выносят оттуда полуживыми, а нередко даже мертвыми. Такого рода сражения устраиваются, говорят, для того, чтобы юноши привыкли терпеть розги и всевозможные побои.

V глава занимает почти половину всего «Описания Московии» и чрезвычайно интересна по своему содержанию. Она озаглавлена «О тирании великого князя Московии Иоанна Васильевича».

В цитированной выше статье из «Сына отечества и северного архива» сказано, что ее перевод находится при многих списках сочинения князя А. Курбского «История о делах князя великого Московского»: она переведена «весьма старинным русским слогом . . .но сам ли Курбский трудился над переводом — неизвестно» [3].

Такое соседство не удивительно, так как тема этой главы близко соприкасается с сочинением Курбского и созвучна с ним, что видно уже по самому заглавию.

Курбский и Гваньини — современники (первый на 10 лет старше, но скончался на 30 лет раньше) и могли встречаться сначала как враги (Курбский командовал войском, бившимся с поляками в 1563 г., когда Гваньини уже служил в войске Польском), а потом как соратники (в том же году Курбский перебежал в Польшу и сражался с войсками Ивана IV в битвах, в которых участвовал и Гваньини). Курбский мог читать «Описание Московии»: ее первое издание вышло в Кракове за 5 лет до его кончины, и мог бы даже перевести (утверждать это решительно, разумеется, было бы слишком смело!).

Начинается V глава пространным рассуждением Гваньини о титуле Иоанна Васильевича. Он перечисляет полностью все области, царем, великим князем и владыкой которых именует себя монарх Московии, а потом разъясняет значение титула «czar»: говорит, что он соответствует титулу «rex», и понятие «czarstvo» равноценно «regnum». Осуждает славян (поляков, чехов, литовцев (!) и пр.), которые приравнивают слово «czar»

[3] «Сын Отечества и северный архив», 1832, № 23, стр. 178.

к понятию «император», тогда как, по мнению Гваньини, это слово ближе к Krol (Korol, Kral). Более же приемлемым для Иоанна Васильевича он считает титул великого князя (dux), которым пользовался, по его словам, Василий Иоаннович, отец Иоанна.

Действительно, чаще всего в своем «Описании» Гваньини называет его dux (перевожу «князь»), несколько реже princeps (перевожу «государь»).

Далее Гваньини характеризует отношение Иоанна Васильевича к своим подданным, а затем переходит к описанию жестокостей его, начала опричнины, уничтожения его политических противников. Многие сведения у него полностью согласуются с тем, что приводит в своей «Истории» Курбский.

Перевод V главы, приложенный к сочинениям Курбского, действительно «весьма старинный», что хотелось бы проиллюстрировать небольшой цитатой из него:

«Сей царь Иоанн Васильевичь Московский властию же над подданными своими распространил есть, воистину всего света монархов превосходит: ибо повеление свое над духовными и мирскими и надо всем народом по воле и хотению своему имеет, и о всех житии и богатствах и имениях рассуждает и повелевает, сохрани боже, аще бы кто могл ему в чесом противитися, занеже не единого от духовных своих в таковой чести имеет, иже бы ему чем советовал, или в деле некоем не праведном сопротивословити могл» [4].

Ниже предлагается перевод отрывка части первого параграфа V главы (он не озаглавлен) и второго ее параграфа.

§ 1

Нынешний государь Московии Иоанн Васильевич властью, которой он обладает над своими подданными, далеко превосходит монархов всего мира, так как авторитету своему (или, точнее, тирании) подчинил как людей духовных, так и светских всех сословий; свободно и по своему произволу распоряжается жизнью и имуществом всех (причем никто и не протестует). И ни один из чиновников не имеет перед ним такого авторитета, чтобы осмелился подать ему совет или воспротивиться в чем-нибудь, хотя бы и в явной несправедливости.

В конце концов, все, как вельможи, так и чиновники, как люди светского сословия, так и духовного, официально признают, что воля государева есть воля божия, и что бы государь ни совершил, хотя бы и ошибочное, он совершает по воле божией. Поэтому они даже верят, что он — приближенный бога и исполнитель его воли. Почему и сам государь, если когда-нибудь к нему доходят просьбы чиновников о чем-либо полезном, обыкновенно отвечает, что сделает, если богу будет угодно, или бог повелит. Также, если о чем-нибудь неизвестном или сомнительном спросить московитов, по общей

[4] Отдел рукописей Гос. публ. биб-ки им. В. И. Ленина, ф. 256, № 240, стр. 351—351 об.

привычке они отвечают, что про то ведает бог и великий князь, или так угодно богу и великому государю.

Наконец, на пирушках, осушая друг с другом кубки, прежде всего пьют за здравие великого князя и, называя его по имени и исчисляя титулы его владений, желают всяческого благополучия и счастья; обыкновенно того же самого желают ему все вместе и каждый в отдельности и до трапезы и после нее. И даже если государь поступит дурно и к ущербу для государства, все это восхваляют как деяние благое и весьма полезное.

Свойственникам и родичам своим он не дает городов для законного владения и не доверяет, только некоторых, к которым бывает он особенно, по капризу своему, расположен, размещает по городам и владениям, но в конце концов может на них по какой-нибудь причине разгневаться и тогда отнимает все как свое.

Простолюдинов он делает, большей частью по собственной воле (в чем ему никто не прекословит), дворянами, воеводами и чиновниками, а чиновников или людей дворянского сословия делает простолюдинами, отняв и конфисковав у них все имущество. Таким же образом он по своему усмотрению выбирает и низлагает митрополитов, епископов, священников, монастырских игуменов; и вообще всех угнетает тяжелейшей зависимостью, как было выше рассказано в главе о военных походах и о народных обычаях [5].

Но так как весь народ, подчиненный Московскому князю, предпочитает подвластное положение свободе, то неизвестно, допустил ли бы он такого тирана, который не смог бы умерить их гордость. Ведь большей частью в этих областях наблюдается, что рабы питают благодарность к господам, а жены к мужьям, если чаще от них терпят побои, так как считают это проявлением любви. Напротив того, если на них не обращают внимания, то они вымаливают какой-нибудь знак любви, к ним обращенный. И не только рабы, но и очень многие знатные, видные люди и чиновники часто избиваются палками и публично и приватно, по приказанию великого князя, и совершенно не считают это позором. Они даже хвастают, что государь выказывает им знак любви, а будучи наказаны, благодарят государя, говоря: «Будь здрав и невредим, господин, царь и князь великий, за то, что ты раба и селянина своего удостоил побоями поучить». Таким образом, совершенно ясно, что властитель их вполне соответствует их нравам (подобно тому, как некогда лягушки получили в цари аиста).

Но, кажется, этот государь Московский, Иоанн Васильевич, в своей тирании преступает законы сверх меры (правосудие есть судья!), так что превзошел не только предшественников своих (которые творили это по нравам и обычаям народа), но и всех тех тиранов, которые были со времен и до и после рождества Христова вплоть до наших дней, как, например, Нерона, Валериана, Деция, Максимина, Юлиана и всех прочих.

И в самом деле, хотя они также очень часто применяли беззаконную тиранию, однако, иногда более или менее сносную, а тирания этого государя — совершенно невыразима и проявляется жестоко с короткими промежутками. Это мы и опишем добросовестно благосклонному читателю.

---

[5] Главы III и IV.

§ 2. НАЧАЛО ТИРАНИИ МОСКОВСКОГО ГОСУДАРЯ ИОАННА ВАСИЛЬЕВИЧА

В 1560 году от рождества Христова, после того как великий князь Московский Иоанн Васильевич отнял у литовцев знаменитый город и крепость Полоцк, довольный успехом удачно проведенного дела, он очень возгордился. Прежде всего он обратил внимание на продолжение и завершение того, что начали его дед и отец: всех князей и некоторых других вельмож он начал лишать их крепостей, владений и укреплений, а затем всех мужчин из знатных и древних фамилий, которые, по его предположению, были враждебны его тирании, стал убивать и устранять.

Эти зверские убийства он начал со знатного человека Дмитрия Овчинина (сына известного Овчинина, своего опекуна, который, будучи взят в плен в крепости Стародуб, умер в тюрьме в Вильне — столице Литвы). Было это так: пригласил его великий князь под личиной дружбы с собою вместе отобедать и сам поднес этому Овчинину большую чашу, полную меда, чтобы он за здоровье великого князя осушил ее одним духом. Но тот уже охмелел и не смог выпить чашу даже до половины, и за это великий князь обвинил его в вероломстве, сказав: «Так-то желаешь ты мне, своему владыке, всяческого добра? Так-то почитаешь ты меня, своего снисходительного государя? Раз ты здесь не захотел выпить за мое здоровье, ступай в мою кладовую, где хранятся разные напитки, там ты и выпьешь за мое благополучие». И несчастный, приняв ласковые слова великого князя за искренние, отправился, уже хмельной, в кладовую, и там люди, наученные убить его, зверски удушили [6].

На следующий же день великий князь послал в дом упомянутого Овчинина (как будто бы ни о чем не зная) с поручением призвать его к себе; жена его ответила, что муж вчера ушел к великому князю и с тех пор домой не возвращался и она не знает, в чем дело и где находится упомянутый Дмитрий Овчинин.

Главная же причина его убийства была такова: великий князь покровительствовал некоему юноше по имени Федор, сыну знатного человека Басманова, с которым, противно природе (грех вымолвить), устраивал Содом. Упомянутый же Овчинин однажды с ним побранился и среди брани (как это бывает) осудил греховные поступки, говоря: «Ты для государя устраиваешь позорные оргии, я же происхожу из знатного рода, и я и предки мои служили и служим государю к вящей славе и пользе государства».

Так вот, этот юноша, не стерпев такого поношения, плача пришел к великому князю и обвинил Овчинина в клевете. И с этих пор великий князь

---

[6] Вот как описывает это же событие князь Курбский: «Паки убит от него тогда князь Дмитрий Овчинин, его же отец зде много лет страдал за него и умре ту (т. е. в Польше. — Примечание издателя «Истории» — Н. Устрялова). Сие выслужил на сына! бо еще во юношеском веку, аки двадесяти или мало боле, заклан от самого его руки» («Сказания князя Курбского», изд. 3. СПб., 1868, стр. 80—81).

стал измышлять, каким образом Овчинина лишить жизни, пока не исполнил свой обет.

Потом он, так же в глубокой тайне, постарался многих людей знатного рода зарезать и удушить, и никто против таких поступков не посмел даже слова вымолвить. Наконец, сам митрополит, обдумав все, епископы и все дворяне пришли к нему, настойчиво спрашивая, почему без всякой вины он уничтожает народ свой и знатных людей. После их прихода и уговоров он в течение полугода был как будто бы более человечен и кроток. Между тем, однако, стал он измышлять и обдумывать, каким образом набрать и навербовать слуг и придворных, пригодных для своей тирании, помощью которых он мог бы пользоваться в осуществлении жестоких замыслов. Итак, он придумал, что уже хочет отречься от власти и вести монашескую жизнь в тишине и молитвах, а у власти поставить сыновей. И вот, собрав на общий совет знать и вельмож, он сказал: «Вот перед вами два моих сына, два законных наследника, которые возглавят всю нашу державу. Вы же все принесете им покорность свою и старание для помощи в управлении и в защите границ державы, а если случится что-нибудь чрезвычайное, то обратитесь за помощью ко мне, ведь я буду недалеко от вас в монастыре».

И тотчас он выбрал недалеко от Москвы обширную территорию и приказал построить на ней просторный двор со множеством зданий, окруженный стеной. Когда это было построено, он забрал себе превосходные города с обильными годовыми доходами и произвел со всего государства набор войска специально для себя (придумав, будто все это — монахи). Таким образом, в упомянутом дворе, укрепленном и снабженном всем необходимым, как бы уступив сыновьям власть, он составил огромный отряд из злодеев, которые преследовали и свои цели. С помощью этой массы телохранителей он обратился к выполнению задуманного плана устранения и уничтожения выдающихся представителей древних фамилий. Во всех городах он решил уничтожить их начальников — мужей знатного имени.

Он посылал к ним по шестьдесят или больше всадников из числа своих сторонников, как бы для охраны, с тайным предписанием оставаться в городе до тех пор, пока, по распоряжению государя, его начальника не схватывали неожиданно и не рассекали на части. И когда он убивал кого-нибудь из этих выдающихся мужей, то старался уничтожить всех его родичей, братьев и все потомство. И таким образом он уничтожил очень много знатных семей, ведя монашескую жизнь, а потом снова вернулся к управлению своей державой.

Остальные 22 параграфа V главы посвящены, главным образом, описанию многочисленных жестоких поступков Ивана Грозного. Об этом говорят заглавия параграфов: «О жестокой смерти оклеветанного Иоанна Петровича — вельможи Московского», «О жестокой тирании великого князя Московского по отношению к Новгороду Великому, Пскову, Твери и Нарве в 1569 году», «Об ужасном преступлении и величайшей жестокости, которую учинил верховный князь над пленными литовцами, русскими и поляками», «О дикой пытке, которой великий князь подверг некоторых знатнейших своих чиновников и вельмож» и т. п.

В цитированной выше статье из «Сына Отечества и северного архива» содержится любопытное сообщение о том, что Стефан Баторий прислал сочинение Гваньини в подарок Ивану Грозному, «чтобы он видел, как думают о нем в Европе».

Историки считают достоверными факты, приводимые Гваньини, так что, по-видимому, на склоне лет Иван Васильевич узнал себя в правдивом зеркале европейского общественного мнения.

Л. А. Фрейберг

ТЮТЧЕВ И АНТИЧНОСТЬ

Тема об отражении мира художественных образов античности в русской поэзии к настоящему времени представлена довольно большим числом исследований [1], но исчерпанной она считаться не может: и отдельные авторы, и целые эпохи остаются пока неизученными. Нет подобного исследования и о Тютчеве, хотя этот план его творчества, безусловно, заслуживает рассмотрения. Обращение Тютчева к античности — даже если в ряде случаев оно было опосредствовано западноевропейской культурой — почти всегда связано с мировосприятием и с глубочайшими переживаниями поэта; поэтому общему анализу его творчества нередко сопутствует также частичный анализ античной струи в его поэзии [2].

---

[1] См.: «Древняя Греция и древний Рим». Библиографич. указатель изданий, вышедших в СССР (1895—1959). Сост. А. И. Воронков. М., 1961.

[2] Можно указать, например, исследования советского периода: *Л. В. Пумпянский.* Поэзия Ф. И. Тютчева. — В кн.: «Урания. Тютчевский альманах, 1803—1928». Л., 1928; *Д. Д. Благой.* Гениальный русский лирик (Ф. И. Тютчев). — В кн.: «Литература и действительность. Вопросы теории и истории литературы». М., 1959; *К. В. Пигарев.* Жизнь и творчество Тютчева. М., 1962 и др. Также зарубежные исследования: *D. Stremooukhoff.* La poésie et l'ideologie de Tioutchev. Paris, 1937; *D. Čyzevskyj.* Tioutcev und die deutsche Romantik. — «Zeitschr. f. slav. Philologie», Bd. IV, Dopp. — Hft. 3—4. Leipzig, 1927; *A. Gregg.* Fedor Tiutcshev. The evolution of the poet. N. Y., 1965. Кроме того, некоторые работы об античных авторах (а иногда и работы о русской поэзии) содержат ассоциации с античностью у Тютчева. Андрей Белый, говоря о русской поэзии XIX в. в целом («Апокалипсис русской поэзии». — Сб. «Весы», 1905), отмечает непроизвольные совпадения лирики Тютчева с образами греческой антологии. С. М. Соловьев, объясняя творчество Эсхила, сближает греческого трагика с «ночными мотивами» в тютчевских стихотворениях (*Эсхил.* Прометей прикованный. Перевод с греческого С. М. Соловьева и В. Нилендера. Вступ. статьи А. В. Луначарского и С. М. Соловьева. М.—Л., 1927); немецкий ученый В. Буш считает переведенную Тютчевым оду Горация значительным этапом в освоении римского лирика русской переводческой практикой (*W. Busch.* Horaz im Rusland. München, 1964).

По количеству античных мотивов Тютчев далеко уступает своим старшим и младшим современникам: ему одинаково чужды и мир условной античности Батюшкова, и насыщенность античными реминисценциями, свойственная некоторым стихотворениям Пушкина, и обилие антологических мотивов, характерное для Майкова и Щербины. Творческий путь Тютчева отмечен также отходом от норм поэтического языка эпохи классицизма: образы античной мифологии в их абстрактном применении, для обозначения общих понятий, встречаются лишь в ранних его стихотворениях. Начав однако с неизбежной реакции на классицизм, Тютчев приходит к философскому осмыслению античных образов. В небольшом поэтическом наследии Тютчева можно насчитать немногим более сорока стихотворений, содержащих отклики на античность. Но в разные периоды его жизни эти отклики и по содержанию, и по своим эстетическим функциям неодинаковы.

Знакомиться с древней литературой и с латинским языком Тютчев начал с десятилетнего возраста, в 1813 г., под руководством поэта и переводчика С. Е. Раича («. . .человек ученый и вместе вполне литературный, отличный знаток классической древности», — писал о нем И. С. Аксаков [3]). Сам же Раич с восторгом вспоминает о своем ученике, «который по тринадцатому году переводил уже оды Горация с замечательным успехом» [4]. Особенно плодотворны и значительны для Тютчева были занятия в предуниверситетские годы, о которых Раич говорит: «Я успел приготовить ученика своего к университету, посещая с ним частные лекции А. Ф. Мерзлякова и слушая профессоров словесного факультета. Это время было одной из лучших эпох моей жизни. С каким удовольствием вспоминаю я о тех сладостных часах, когда, бывало, весною и летом, живя в подмосковной, мы с Ф. И. выходили из дому, запасались Горацием, Вергилием или кем-нибудь из отечественных писателей, и, усевшись в роще, на холмике, углублялись в чтение и утопали в чистых наслаждениях красотами гениальных произведений поэзии» [5].

Раич был поклонником Державина и Дмитриева, что не могло не оказать известного влияния и на Тютчева. Преемственность в этом плане постоянно ощущается в тютчевских стихотворениях, при выборе, в частности, некоторых образов из античной истории и мифологии. Почувствовав себя глубоко задетым оттого, что обучавший Тютчева француз Динокур восхищался французским переводом «Георгик» Вергилия, Раич решил «заступиться за честь родины и ее слова» [6] и начал переводить «Георгики» александрийским стихом, сделав одного только своего воспитанника ценителем своих первых опытов.

---

[3] *И. С. Аксаков.* Биография Федора Ивановича Тютчева. М., 1886, стр. 12—13.
[4] Автобиография С. Е. Раича. — «Русский библиофил», 1913, № 8, стр. 24.
[5] *И. С. Аксаков.* Указ. соч.
[6] Там же.

Знания латинского языка, полученные от Раича, были прочными. «Под его руководством Тютчев превосходно овладел классиками, — пишет И. С. Аксаков, — и сохранил это знание на всю жизнь: даже в предсмертной болезни, разбитому параличом, ему случалось приводить на память целые строки из римских историков» [7].

Однако в сохранившихся письмах Тютчева латинские цитаты чрезвычайно редки. Зато в одном из ранних писем студенческих лет содержится интересное свидетельство об уровне тогдашних знаний латыни — описание диалога с И. И. Давыдовым, у которого Тютчев слушал курс латинской словесности: «Давыдов vindicta capite imposit а сказал мне и Бычкову: «Vos non amplius morate» [8].

Знал ли Тютчев хоть в какой-нибудь степени греческий язык, неизвестно. В университете он, видимо, не испытывал особого стремления и склонности к профессиональному изучению классической древности. Прослушанные им курсы (кроме упомянутого курса у Давыдова — археологии и искусствознания у М. Т. Каченовского) были для него не более, чем обязательными предметами, как и для всякого образованного человека его времени. На Каченовского, имя которого было синонимом сухости и литературной косности [9], Тютчев написал эпиграмму «Харон и Каченовский», которая свидетельствует о довольно прочных традициях лукиановского жанра «разговоров в царстве мертвых», хорошо знакомого литературе XVIII в. И в дальнейшем античность сыграла заметную роль в прославленном тютчевском юморе и остроумии. Так, например, Австрию Тютчев называет «Ахилл, у которого пятка повсюду», князя А. М. Горчакова — «Нарцисс собственной чернильницы»; сюда же можно отнести и малоизвестную эпиграмму:

За нашим веком мы идем,
Как шла Креуза на Энеем:
Пройдем немного — ослабеем,
Убавим шагу — отстаем [10].

(1830)

Чувство стиля древней поэзии, присущее Тютчеву, проявилось в латинских названиях и эпиграфах некоторых его стихотворений. Так, например, заглавие знаменитого «Silentium!» (1830) очень подходит к афористическому характеру этого стихотворения, выдержанного в стиле, напоминающем древнегреческие стихотворные назидательные изречения — гномы. Гексаметр из Авсония —

---

[7] Там же.

[8] Речь шла о предстоящем латинском экзамене (письмо к М. П. Погодину, № 10. — «Красный архив», т. 4. М., 1923).

[9] Ср. эпиграммы Пушкина «Клеветник без дарованья» и «Как! жив еще Курилка журналист?»

[10] Стихи Тютчева цитируются по изд.: *Ф. И. Тютчев.* Лирика, т. I—II. М., 1966.

«Est in arundineis modulatio musica ripis», — поставленный эпиграфом к стихотворению «Певучесть есть в морских волнах» (1855) [11], своей плавностью дополняет систему основных понятий стихотворного текста: «певучесть», «гармония», «стройный», «мусикийский». И наконец, начальные слова одной из латинских стилизаций Томаса Грэя, написанной в виде одиночной сапфической строфы, поставлены эпиграфом к стихотворению «Слезы» (конец 20-х годов). Предваряющее весь текст «O lacrimarum fons!» готовит читателя к восприятию основной части стихотворения — торжественной оды, которая сменяет собой спокойную идиллическую картину окружающего мира.

Об объеме знаний Тютчева в области античной истории судить трудно. Два шутливых сравнения в его письмах, относящиеся к министру иностранных дел А. М. Горчакову, не выходят за рамки общеизвестных фактов: эпизоды из жизни Александра Македонского и смерти Эпаминонда [12]. Даже начало одного из писем ко второй жене Эрнестине Федоровне, где Тютчев обращается к эпизоду из «Ифигении в Авлиде» («Вот я, подобно Агамемнону, встал до зари, чтобы писать вам» — и далее) [13] могло быть навеяно чтением Расина, но вовсе не трагедией Еврипида. Более необычна для времени Тютчева оценка Аристофана, остроумие которого составляет для поэта контраст с остроумием грубым, «площадным» [14].

Античные сюжеты не раз встречаются в переводах Тютчева, выполненных в разное время: «Прощание Гектора» и «Торжество победителей» Шиллера (у Тютчева «Гектор и Андромаха», 1822 и «Поминки», 1855), в конце 20-х годов монолог Терамена из «Федры» Расина; в 1866 г. — басня неизвестного французского автора, озаглавленная Тютчевым «В Риме». Наиболее интересны в этой связи горацианские мотивы, которые характерны для раннего Тютчева. Ряд прямых заимствований из римского поэта в стихотворениии «На Новый 1816 год» отмечен в упомянутом исследовании В. Буша. Тютчев перенял у римского поэта его афоризмы о неумолимом времени и неминуемой смерти [15].

«Горацианство» первой половины XIX в. сменило «анакреонтику» XVIII в.: «Гораций воспринимается прежде всего как певец личной свободы, благоразумной умеренности, скромных житейских благ, любви и дружбы, обретаемых вдали от дел госу-

---

[11] В первоначальном варианте — заглавие.

[12] Письмо Э. Ф. Тютчевой от 27 июля 1854 г. (*Ф. И. Тютчев.* Стихотворения. Письма. М., 1957); письмо А. М. Горчакову от 10 января 1867 г. («Лит. наследство», тт. 19—21, 1935).

[13] Письмо Э. Ф. Тютчевой от 29 мая 1858 г. («Письма Тютчева к его второй жене». СПб., 1914).

[14] Письмо к П. А. Вяземскому (*Ф. И. Тютчев.* Стихотворения. Письма).

[15] *W. Busch.* Указ. соч., стр. 23. Предположительное первоначальное заглавие этого стихотворения — «Вельможа. Подражание Горацию». Оно было прочитано Мерзляковым в Обществе любителей Российской словесности (1818) и 13-летний Тютчев после этого был принят в общество.

дарственных, в «хижине убогой», «под кровом сельского пената»[16]. Более ощутимую дань «горацианству» Тютчев отдал в своем переложении одной из од Горация (Carmina, III, 29), получившей заглавие: «Послание Горация к Меценату, в котором приглашает его к сельскому обеду» (1819). С удивительной точностью, сохраняя пропорции между отдельными частями, Тютчев воспроизвел композицию латинского стихотворения.

В этом, как и в упомянутом ранее стихотворении, а также в стихотворениях последующих лет («К оде Пушкина на Вольность», 1820, «Весна», 1821, «Послание А. В. Шереметеву», 1823) Тютчев часто прибегает к античным образам, установленным классицистскими традициями, — «гнев Крона злого» (время), «Коцита грозный брег» (смерть), «дух Алцея» (свобода), «Гармонии сыны» (поэты) и др.

Написанная для выпускного акта и прочитанная в Московском университете 6 июля 1820 г. «Урания» в некоторых отношениях отступает от этого трафарета. Кроме традиционных образов (Мнемозина, хариты, Аквилон, врата Януса), «Урания» содержит еще и философски-поэтическую оценку античного мира, противопоставленного поэтом Востоку — древним Месопотамии и Египту («Вавилону и Фивам, собой являющим «бренного величия мрачный вид»). Эллада и Рим, в их преемственном культурном развитии и непреходящей ценности, представляются поэту миром света, где все тянется к солнцу:

. . . Эгея на брегах приветственной главой
К нему склонился лавр; и на холмах Эллады
Его алтарь обвил зеленый мирт Паллады;
Его во гимнах звал к себе певец слепой,
Кони и всадники, вожди и колесницы,
Оставивших Олимп собрание богов. . .

И в той и в другой культуре поэзия сопутствует войнам: строки о Греции —

Удары гибельной Ареевой десницы
И сладки песни пастухов —

находят для себя соответствие в следующей строке, где говорится о Риме:

. . . Марсов гром и песни сладкогласны.

Описание античного периода истории завершается «световым» образом Вергилия:

И лебедь Мантуи, взрыв Трои пепл злосчастный,
Вознесся и разлил свет вечный на морях! . .

---

[16] *К. Пигарев.* Указ. соч., стр. 14 и далее о переработке Тютчевым оды Горация применительно к русской природе и русской действительности (стр. 14—16), и о возможных русских источниках и поэтических параллелях стихотворения Тютчева (стр. 32—33).

Упомянутые далее «хаос и мрак» знаменуют, в представлении поэта, начало эпохи средневековья.

К 20-м годам относятся два стихотворения, посвященные Раичу. Мы находим в них «арионовский» мотив поэта в челне («Неверные преодолев пучины», 1820), и одновременно близких и античной и классицистской поэзии Музу, резвящегося Амура, супругу Орфея («На камень жизни роковой», 1820). Эти казалось бы очень обычные для направления классицизма образы у Тютчева выходят за рамки традиционной условности: ведь ими охарактеризован «человек в высшей степени оригинальный, бескорыстный, чистый, вечно пребывающий в мире идиллических мечтаний, сам олицетворенная буколика» [17].

Именно к этому времени у Тютчева сложилось определенное отношение к древности, которое он высказал в стихотворении, обращенном к А. Н. Муравьеву — своему соученику у Раича:

Где вы, о древние народы!
Ваш мир был храмом всех богов,
Вы книгу Матери-природы
Читали ясно без очков! . .

(1821)

Древность для Тютчева — мир, наполненный «златокрылыми мечтами», «чертог волшебный добрых фей», в противоположность «убогой хижине» рационализма, принесенного веком Просвещения [18]. И в дальнейшем своем творчестве сокровища этого чертога Тютчева используют для того, чтобы выразить свою жизненную философию. Опоэтизированные образы античности содержатся главным образом в стихотворениях конца 20-х и начала 30-х годов, и более редко появляются в стихах последнего периода.

В 1822 г. начинается так называемый «мюнхенский» период в жизни поэта, отмеченный живым общением с немецкой интеллигенцией. Тютчев был лично знаком с Гейне и с Шеллингом и с филологом-эллинистом, тогдашним ректором Мюнхенского университета Фридрихом Тиршем. Горячий сторонник самостоятельности Греции, большой знаток и прошлого ее и настоящего, Тирш стал в 1831 г. участником ближневосточной экспедиции Остермана — Толстого; в 1833 г. в столице греческого регентства, Навплии, с дипломатической миссией побывал и Тютчев, — видимо, этот общий круг интересов и общая сфера деятельности сблизили их.

В целом же немецкая литература, с которой соприкоснулся Тютчев, стала для него, после занятий у Раича, весьма значительным этапом восприятия античного наследия. Для тех немец-

---

[17] *И. С. Аксаков.* Указ. соч., стр. 13.

[18] Здесь очевидно созвучие настроений с Баратынским — «Исчезнули при свете Просвещенья поэзии ребяческие сны» («Последний поэт», 1833—1834).

ких авторов, творчество которых, по мнению современных исследователей, было знакомо Тютчеву и в какой-то степени оказывало влияние на него, античность была непреходящим, вечно живым источником и для познания, и для художественного воспроизведения мира. Канон немецких поэтов, установленный в зарубежных монографиях, кроме переводившихся Тютчевым Гёте, Шиллера, Гердера, Ленау, Цедлица, Уланда и Гейне, включает также и Эйхендорфа Брентано, Гельдерлина, Новалиса [19]. Поэтому весьма вероятно, что знаменитые образы античной мифологии в стихотворениях Тютчева вызваны к жизни не только русской антологией XVIII в., но также пантеизмом Гёте и натурфилософией немецких романтиков. Однако у Тютчева эти образы подвергаются собственному поэтическому осмыслению, которое приводит к некоторым нарушениям мифологических традиций. Целиком вымышлен Тютчевым эпизод с богиней юности, вызывающей грозу:

Ты скажешь: ветреная Геба,
Кормя Зевесова орла,
Громокипящий кубок с неба,
Смеясь, на землю пролила.

(«Весенняя гроза», 1830)

По сохранившимся же версиям мифов, молнии на землю мог посылать только сам Зевс или его орел [20].

Дважды, но по-разному обращается Тютчев к образу Атланта. В первом случае мы находим привычную трактовку мифа о великане, поддерживающем небо:

Уж звезды светлые взошли,
И, тяготеющий над нами,
Небесный свод приподняли
Своими влажными главами.

(«Летний вечер», 1829)

Функции Атланта здесь переданы небесным светилам [21], и таким образом его сила как бы расширяет для человеческих глаз пространство Вселенной, а это дает поэту возможность с необыкновенной точностью описать в заключительных строфах ощущение вечерней легкости и прохлады, наступившей после знойного дня.

---

[19] *A. Bem.* Tioutchev und die deutsche Literatur. — «Germanoslavika», Jahr. III, 1935, № 3—4, S. 383; *A. Gregg.* Указ. соч., стр. 7.

[20] Этот образ жизнерадостной юной Гебы находится в несомненной связи со стихотворением Г. Р. Державина «Геба. На бракосочетание великой княгини Екатерины Павловны с принцем Георгием Ольденбургским» («Стихотворения». М., 1958, стр. 273).

[21] Ю. Тынянов полагает, что «главы звезд» в этой строфе восходят к «челам звезд» в поэзии XVIII в. («Вопрос о Тютчеве». — В кн. «Архаисты и новаторы». Л., 1929).

Иной Атлант (в тексте «Атлас») присутствует в «Видении», состоящем всего из двух строф, и тем не менее насыщенном ассоциациями с античностью:

Есть некий час в ночи всемирного молчанья,
И в оный час явлений и чудес
Живая колесница мирозданья
Открыто катится в святилище небес.

Тогда густеет ночь, как хаос на водах;
Беспамятство, как Атлас, давит сушу;
Лишь Музы девственную душу
В пророческих тревожат боги снах! [22]

(1829)

Шестая строка стихотворения как бы заключает собой ряд понятий, постепенно нагнетающих напряжение; этот ряд открывает «колесница» и «святилище» в торжественной и спокойной первой строфе, напоминающие об античных религиозных обрядах и празднествах. Затем среди понятий, обозначающих аморфное начало мира — «ночь», «хаос», «воды», — сила Атланта становится почти физически ощутимой: но она не поддерживает, как в мифе, а давит. И давит настолько, что заключительные строки, обращающие читателя к античной концепции пророческой одаренности поэта, звучат подобно музыкальному разрешению.

Следует отметить еще ту роль эстетических обобщений, которую Тютчев в некоторых случаях предназначает античным мифологическим образам. Словно изваяния, стоящие в конце коридора или аллеи, завершают ход стихотворений Геба [23], Атлас и, наконец, дремлющий Пан, вписанный в пейзаж жаркого летнего дня, — пейзаж, как и весенняя гроза, сам по себе ничем об античности не напоминающий («Полдень», 1827—1828) [24].

30-е годы открывают в поэзии Тютчева ряд более глубоких и значительных трактовок античных образов. И первым в этом ряду стоит «Цицерон» (1830), написанный, видимо, под впечатлением известий об Июльской революции во Франции [25]. В библиотеке Тютчева находился немецкий перевод писем Цицерона и, возможно, это обстоятельство способствовало тому, чтобы поэт заинтересо-

---

[22] Факт, что мы имеем здесь дело с поэтическим воплощением впечатлений от реальной действительности, находит подтверждение в мемуарах К. С. Петрова-Водкина («Хлыновск». Л., 1930, стр. 209): «Есть глухой ночной момент, когда звуки стихают все. Это перелом ночи. И в этой торжественной, напряженной тишине и видимые в прорез навеса звезды, и сама земля кажутся грезящими подобно животным».

[23] Очень вероятно, что Тютчеву была известна скульптура Кановы—Геба, кормящая орла.

[24] Генезис образа Пана также, возможно, связан с немецкой философией: Л. В. Пумпянский (указ. соч.) отмечает, что «Пан был любимым божеством Кройцера и Шеллинга».

[25] *К. Пигарев.* Указ. соч., стр. 191—192.

вался Цицероном не как государственным деятелем и оратором, а как человеком и философом.

Может быть, именно поэтому композиция стихотворения напоминает античный философский диалог. В нем можно различить исходную тему — лаконичное переложение автобиографического пассажа из «Брута»:

Оратор римский говорил Средь бурь гражданских и тревоги: «Я поздно встал — и на дороге Застигнут ночью Рима был!»	«Скорблю, что, вступив на жизненную дорогу с некоторым опозданием, я, прежде чем был окончен путь, погрузился в эту ночь республики». *(гл. 96)*

Далее, авторский ответ Цицерону содержит поэтическую и наглядную характеристику того периода римской истории, которому в научных трудах посвящены десятки и сотни страниц:

Так! Но прощаясь с римской славой
С Капитолийской высоты
Во всем величьи видел ты
Закат звезды его кровавой! . .

И наконец, вся вторая половина стихотворения, трактующая тему отношения человеческой личности к ходу исторического процесса [26] и погружающая читателя, как и «Silentium!», в сферу афористического стиля, напоминает назидательные заключения древних философских диалогов.

Для стихотворений второй половины 30-х и 50-х годов [27] характерны три философских образа, которые восходят к античным философским системам. Это вечный, недосягаемый мир богов: затем — противоположность этого мира — хаос или бездна как воплощение темного начала; и божество, находящееся в непосредственной близости к миру людей, — рок, судьба.

Поэтические разработки этих образов составляют ту неповторимую сторону философской лирики Тютчева, которая всегда давала основание сближать поэта с античным миром по общему настроению, по духу [28].

В античной литературе художественный образ хаоса отсутствует, и поэтому хаос в стихах Тютчева — опять своеобразное

[26] Л. В. Пумпянский (указ. соч.) остроумно толкует вторую половину Цицерона применительно к «Феноменологии духа» Гегеля; но прямые доказательства непосредственной преемственности отсутствуют.

[27] В период 1840—1850 гг. не было написано ни одного стихотворения.

[28] Например: «В русской поэзии один поэт был проникнут духом Эсхила» (*С. М. Соловьев.* Указ. соч., стр. 45); «. . .античный дуалистический пантеизм приходит на ум, когда вдумываешься в мироощущение Тютчева» (*С. Франк.* Космическое чувство в поэзии Тютчева. — Русская мысль, 1913, № 11, стр. 17); «в творчестве Тютчева можно различить две струи: одну — аполлоновскую, светлую, жизнерадостную. . . другую — дионисийскую, бьющую темной и кипучей струей» (*В. Ф. Саводник.* Чувство природы в поэзии Пушкина, Лермонтова, Тютчева. М., 1911, стр. 165).

мифотворчество, только уже с философским оттенком. Стихия, окружающая земную жизнь, «неизмеримость темных волн» («Как океан объемлет шар земной», 1830) находит свое дальнейшее развитие в образах первоначала — «древнего родимого хаоса» и близкого ему мира «ночной души» («О чем ты воешь, ветр ночной?», 1836), а затем — «ночного хаоса» — вместилища «смертных дум, освобожденных сном» («Как сладко дремлет сад темнозеленый», 1836).

В дальнейшем синонимами хаоса служат «бездна», «безымянная бездна», «темная пропасть»; светлое же начало, день — всего лишь «покров, накинутый над бездной» («Святая ночь на небосклон взошла», 1850). Этот мотив в подобной трактовке встречается и раньше:

На мир таинственный духов,
Над этой бездной безымянной,
Покров наброшен златотканый
Высокой волею богов.
День — сей блистательный покров. . .

(«День и ночь», 1839)

Эпитет «высокий» в данном случае чрезвычайно точен и выразителен для тютчевского образа богов. Мир богов всегда вознесен над миром людей. Это подтверждается следующими сравнениями: «Горé, как божества родные» («Снежные горы», 1830), «светозарный бог» (известный эпитет Аполлона — «Ты зрел его в кругу большого света», 1830), «. . . как божества горят светлей в эфире чистом и незримом» («Душа хотела б быть звездой», 1836), Обычные эпитеты богов — «благие» («Странник», 1830), «всеблагие» («Цицерон»), «блаженно-равнодушные» («Весна», 1838).

В нескольких стихотворениях разного времени поэт обращается к теме взаимоотношения олимпийцев с земными поколениями. Сначала это гостеприимство небожителей:

Угоден Зевсу бедный странник [29],
Над ним святой его покров! . .
Домашних очагов изгнанник
Он гостем стал благих богов! . .

(«Странник», 1830)

Или:

. . . его призвали всеблагие,
Как собеседника на пир.

(«Цицерон», 1830)

На смену этой эпической простоте и возвышенности, напоминающим гомеровские эпизоды общения богов с людьми, приходит трагизм более поздних стихотворений — «Кончен пир» и

[29] Возможно, намек на культ Зевса Гостеприимного.

«Два голоса» (оба в 1850 г.) В первом из них после удивительного по своей «античной» конкретности описания пира и следующего затем «вневременного» описания ночного шумного города заключительные строки утверждают еще возможность какого-то приобщения небожителей к земному миру:

Звезды чистые горели,
Отвечая смертным взглядам
Непорочными лучами.

В «Двух голосах» боги полностью отделены от человеческого мира тревог и борьбы: в первой половине стихотворения они безмятежны и равнодушны, а во второй — завистливы. Это стихотворение, относимое частью исследователей к «загадочным», содержит текстуальное совпадение с масонским гимном Гёте «Symbolum» [30], а описание блаженных богов напоминает отдельные строки «Песни судьбы» из романа Гельдерлига «Гиперион» [31]. Последняя строка стихотворения дешифруется как тема титанов, борющихся с Зевсом: [32]

Пускай олимпийцы завистливым оком
Глядят на борьбу непреклонных сердец,
Кто, ратуя, пал, побежденный лишь Роком,
Тот вырвал из рук их победный венец.

Разная трактовка темы сказалась и в метрическом оформлении этих стихотворений. В отличие от примененных поэтом в описании пира четырехстопных трохеев, — размера, характерного для древних «анакреонтик», амфибрахии «Двух голосов» напоминают нам тяжелую поступь заключительных хоров в античных трагедиях.

Тема рока трактуется Тютчевым неоднократно, и здесь поэт близок к античному пониманию фатума (мойры). Это — нечто, управляющее человеческой жизнью, «что не подлежит исследованию, не имеет никакого имени и превышает человеческие потребности и человеческие способности» [33]. В таком виде эта тема возникает даже в тех стихах, которые лишены видимых античных образов: «Предопределение», 1851—1852; «Близнецы», 1852; «Две силы есть», 1869. «Два голоса» можно рассматривать как логическое завершение этой темы: именно в этих стихах Блоком было отмечено «эллинское, дохристово чувство рока, трагическое» [34].

---

[30] *М. P. Alexeev.* Nochmals über Tutchev und Goethe. — «Germanoslavika», 1932—1933, Hft. I, p. 67.

[31] Впервые отмечено профессором-медиевистом А. И. Неусыхиным в неопубликованном докладе, прочитанном в 1943 г. в Томском гос. университете.

[32] С. М. Соловьев прямо говорит о «прометеевском духе», присущем этому стихотворению (указ. соч.). (Ср. *М. P. Alexeev.* Указ. соч.)

[33] *А. Ф. Лосев.* История античной эстетики (ранняя классика). М., 1963, стр. 536.

[34] «Дневник Блока». Л., 1928, стр. 49 (дневник от 3 декабря 1911 г.).

Так, начав в юности с классицистских штампов, Тютчев приходит к подлинно философскому осмыслению античности.

К началу 50-х годов относится и поэтическая оценка Тютчевым Гомера. В стихотворении «Памяти В. А. Жуковского» (1852) Тютчев вспоминает о чтении перевода «Одиссеи»:

Он были мне Омировы читал. . .
Цветущие и радужные были
Младенческих первоначальных лет [35].

Необходимо еще отметить ряд оригинальных, собственно-тютчевских сравнений и метафор на античной основе. Так, например, строками:

Как дочь родную на закланье
Агамемнон богам принес. . .

— начинается стихотворение, написанное по поводу взятия русскими Варшавы в 1831 г. Несколько позже лирика Тютчева обретает одну из самых выразительных античных метафор:

Душа моя — Элизиум теней,
Теней безмолвных, светлых и прекрасных. . . [36]

(Не позднее 1836)

Древним божеством метафорически уподобляется и поэзия:

Она с небес слетает к нам —
Небесная к земным сынам,
С лазурной ясностью во взоре —
И на бунтующее море
Льет примирительный елей.

(«Поэзия», 1850)

Также «античная» метафора присутствует и в стихотворении «денисьевского цикла»:

Толпа вошла, толпа вломилась
В святилище души твоей,
И ты невольно устыдилась
И тайн, и *жертв*, доступных ей.

*(«Чему молилась ты с любовью»,
1851—1852)*

---

[35] Жуковский, со своей стороны, вспоминал об этих чтениях (в 1847 г. в немецком городе Эмсе) как о «лакомстве за трапезою Гомера» (письмо Плетневу, 1850 — *В. Жуковский*. Сочинения, т. VI. Изд. 7. СПб., 1878, стр. 596—597).

[36] Прецедентом для этого стихотворения мог послужить «Мой Элизий» Баратынского (1831).

Восхищаясь дипломатической деятельностью А. М. Горчакова, Тютчев прибегает к наиболее выразительному и понятному образу античного рационализма:

Счастлив, кто точку Архимеда
Сумел сыскать в самом себе.

(«Да, вы сдержали ваше слово», 1870)

Однако сам Тютчев подобной внутренней опоры был лишен. Его биография и многие стихотворения говорят о его глубоко двойственной, мятущейся натуре. Это сказалось и в некоторых трактовках античных мотивов, которые иногда разрешаются намеками на культуру христианскую. Подлинно языческие (частью приведенные выше) строфы «Странника» (1830) заключает явная тенденция к монотеизму:

Ему отверста вся земля,
Он видит все и славит бога! . .

Более показательно в этом смысле стихотворение «Певучесть есть в морских волнах» (1865), в котором античное восприятие гармонии Вселенной («стройный мусикийский шорох», «невозмутимый строй во всем») сменяется ощущением разлада с природой, сознанием индивидуализма, специфичного для христианского мировоззрения; отсюда парафраза евангельской цитаты в конце:

Глас вопиющего в пустыне
Души отчаянной протест?

Обладая живым чувством античности — пусть иногда за счет фактических знаний, — Тютчев не мог примириться с иным ее восприятием у некоторых своих современников. В 1857 г. была написана в этом плане поэтическая отповедь Н. Ф. Щербине, чья слащавая античность в представлении Тютчева была лишь «болезненной мечтой», понятной только в отторгнутом от свободы и родины человеке. «Эллинский узник» во второй строфе, в сочетании со «скифской вьюгой снеговою», вызывает невольные ассоциации с образами в стихотворении Пушкина «К Овидию» («пустыня мрачная, поэта заточенье» и «хладной Скифии свирепые сыны»).

Тютчевская античность в целом, видимо, была оценена уже современниками поэта. Обращаясь к памяти Тютчева, А. Н. Майков писал:

Народы, племена, их гений, их судьбы
Стоят перед тобой, своей идеи полны,
Как вдруг застывшие в разбеге бурном волны,
Как в самый жаркий миг отчаянной борьбы
Окаменевшие атлеты.

Е. Г. Рабинович

«ПИР» ПЛАТОНА И «ПИР ВО ВРЕМЯ ЧУМЫ» ПУШКИНА

0. Задача этой работы — решить на античном и отчасти современном материале некоторые проблемы теории жанра, его возникновения и существования. Для симпосиев, служащих объектом исследования, характерна одна интересная особенность, которой мы не наблюдаем у большинства жанров, а именно: известно, что автор первого симпосия — Платон. Его античные последователи (Ксенофонт, Плутарх, Лукиан и др.) были таковыми вполне осознанно, т. е. читали «Пир» Платона и опирались на него при создании собственных произведений [1]. Ввиду краткости данной статьи мы не можем подробно останавливаться на индивидуальной манере каждого автора и вынуждены упомянуть о некоторых пирах лишь вскользь, довольствуясь анализом, позволяющим определить жанр разбираемого произведения.

0.1. Что же такое жанр? «Теория жанров ‹. . .› классифицирует литературу не по признаку времени или места (периода или языка), но в соответствии со специфически литературными типами организации или структуры» [2]. Разумеется, это не исключает возможности исторического подхода, но принцип остается прежним. Он может, на первый взгляд, показаться чересчур формальным, однако ниже мы постараемся убедить в неверности подобной оценки (если бы она возникла), показав прямую зависимость обоих планов — содержания и выражения.

0.2. Требуется также определить уровень анализа. Какие специфические литературные признаки мы изберем в качестве критерия для отнесения или неотнесения произведения к группе симпосиев? Принадлежность к симпосиям в каком-то смысле вторична. У Платона и Ксенофонта они относятся к сократическим сочинениям, у Петрония — это глава из романа и т. д. Поэтому было бы бессмысленно исследовать своеобразный язык «Пира Тримальхиона» и сопоставлять его с платоновским. Тематика [3] также различна. Наличие декораций пира является обязательным, но не единственным условием.

---

[1] Этого мнения придерживается автор единственной монографии о пирах, Йозеф Мартин. Его книга издана в 1931 г. и относится еще к школе Formgeschichte (*J. Martin*. Symposion. Die Geschichte einer literarischen Form. — «Studien zur Geschichte und Kultur des Altertums», Bd. XVII, S. 50). Мы не вполне разделяем его взгляды, но для определенного отрезка истории литературы (античные пиры) и в отношении безусловного приоритета и последующего влияния Платона их можно признать верными.

[2] *R. Wellek, A. Warren*. Theory of Literature. N. Y., 1955, p. 235.

[3] В самом узком смысле, т. е. предмет пиршественной беседы.

0.3. Таким образом, будет исследоваться прежде всего синтаксис [4], а затем и значение, но в более общем смысле, нежели решение каждой данной проблемы, а скорее в плане «философии композиции». В связи с этим придется обратиться к истокам жанра, в значительной степени обусловленным определенным периодом в истории греческой философии.

0.4. Остается добавить, что, поскольку основным предметом исследования является закон зарождения жанра и степень его неизбежности, то анализируются главным образом пиры Платона и Ксенофонта, а также «Пир во время Чумы». Принадлежность пиров Петрония, Лукиана и Плутарха к указанному жанру как и их прямая зависимость от первых пиров в настоящее время уже не вызывает сомнений, так что их описанием придется пренебречь [5].

1. Существует множество разных мнений о том, можно ли рассматривать диалоги Платона как литературные произведения и, если можно, то в какой степени. Многие ученые склонны рассматривать отдельно «философию» и отдельно «художественные особенности». На бесплодность такого метода указал еще Уолтер Патер: «Произведения Платона поэтичны не только по языку и стилю: сама его философия зиждется на поэзии» [6]. Мы, в свою очередь, можем лишь согласиться с этим и присоединиться к суждению, что диалоги представляют собой «философское исследование методом поэзии» [7], ибо трудно понять какое-либо произведение вне его целостности, и Платон-философ неотделим от Платона-писателя.

1.1. Ведь сопрягая понятия «философия» и «искусство», зачастую или искусство расценивают как своего рода приправу к философии, или, напротив, — философию как нечто туманное, некую «идею», которой может и не быть (так называемые «безыдейные» произведения). Такого противоречия не возникнет, если рассматривать искусство как моделирующую систему. «Моделирующая система — структура элементов и правил их соединения, находящаяся в состоянии зафиксированной аналогии всей области объекта познания, осознания или упорядочения» [8]. Платон создает свой мир, действующий по тем же законам, что и мир внешний, в его, разумеется, понимании. Исследовав внутреннюю организацию «Пира», мы, таким образом, сможем разобраться и в основной концепции этого произведения.

---

[4] Синтаксис на уровне целого произведения, т. е. расположение повествовательных единиц, которые в разных случаях могут быть различны. Установление единицы — важный момент анализа.

[5] Вопрос о принадлежности к жанру симпосиев «Пирующих софистов» Афинея ввиду небольшого размера статьи придется оставить за ее пределами.

[6] *W. Pater.* Plato and Platonism. London, 1893, p. 7.

[7] *J. Hartland-Swann.* Plato as Poet; a Critical Interpretation. — «Philosophy», J. Roy. Inst. Philos., № 96. London, 1951, p. 180.

[8] *Ю. М. Лотман.* Тезисы к проблеме «Искусство в ряду моделирующих систем». — «Труды по знаковым системам», III. Тарту, 1967, стр. 130.

1.2. Такой подход исключает, в частности, поиски «рупора авторских идей», некоего персонажа, в уста которого Платон якобы должен был вложить свой собственный взгляд на обсуждаемую тему, в данном случае — любовь. Интересно заметить, что во многих исследованиях, описывая платоновскую концепцию любви, авторы непременно ссылаются на «Пир», но . . . фактически на любую из речей, хотя преимущество и отдается, разумеется, Сократу. Произвольность такого толкования, по сути дела попросту включающего исследователя в круг спорщиков (да и то — только на правах лица, могущего согласиться или не согласиться с чужой точкой зрения, но не высказать собственную) очевидна. Хотя столь же очевидно центральное положение Сократа в «Пире», но о характере этого положения ниже.

1.3. Итак, предметом нашей работы является изучение синтаксиса. Синтаксис — способ расположения повествовательных единиц, значит, нужно установить повествовательную единицу для «Пира». Фабула этого произведения — изложение различных точек зрения на ἔρως. И здесь возможны два подхода.

1.3.1. Можно считать, что само изложение различных точек зрения и является целью Платона. Тогда в плане содержания у нас окажутся эти разнородные идеи (точки зрения), а в плане выражения — их реализация в субъективном речевом поведении каждого из ораторов. Это интересно в стилистическом отношении, но на более высоких уровнях приводит к упоминавшемуся выше поиску «рупора идей автора». Целостность текста искусственно нарушается.

1.3.2. Но можно считать изложение этих разнородных точек зрения *планом выражения*, конструктивными единицами, образующими текст [9]. Это не значит, что мысли, высказываемые героями, не имеют для Платона никакой цены. Но в рамках «Пира» все эти концепции находятся в таком же отношении к основному замыслу, как любой элемент структуры плана выражения по отношению к произведению в его целостности (например: функция по отношению к сказке у Проппа). Попробуем проанализировать текст, исходя из последней посылки.

1.4. Первое, что бросается в глаза даже при поверхностном прочтении «Пира», — это его четкое двухчастное деление: до прихода Алкивиада и после. До прихода Алкивиада произносится шесть речей, причем каждый из ораторов излагает свою концепцию любви. Несмотря на кажущуюся оригинальность сократовской доктрины, следует признать, что она включает в себя (разумеется, в усложненной и углубленной форме) многие положения, уже знакомые нам из речей остальных пирующих, причем это касается именно стержневых идей. Речь Сократа можно назвать итогом всех предыдущих речей. В свете этого для нее характерны:

---

[9] Анализ такого рода был уже проведен А. М. Пятигорским в его докладе «Принципы описания йогических текстов» (ЛО ИВАН, 7 февраля 1968 г.).

во-первых, строгая системность, четкость выводов, построение жесткой схемы путем доказательств от противного; во-вторых, некоторая тенденция к морализированию, постоянное обращение к этическим проблемам, вопросу о доблести, о сущности прекрасного и т. п.

Оба эти качества присутствуют во всех предыдущих рассуждениях: все они системны или претендуют на это, все они в большей (Павсаний) или меньшей (Эриксимах) степени моралистичны. Даже в конкретных выводах Сократа мы находим прямую перекличку с выводами предшествующих выступлений. Так, например, идея Аристофана о стремлении к целостности и идея Павсания о стремлении к совершенству получают единое решение в понимании любви как желания бессмертия. Получает дальнейшее развитие и мысль Павсания о приоритете духовного начала над физическим, но и последнее не остается в полном забвении, так что оправдан и эстетизм Агафона.

1.5.1. Казалось бы, истина обнаружена, ибо сам Сократ высказал свой взгляд на обсуждаемый предмет. Однако именно в этот момент раздается стук в дверь, шум, и появляется в окружении друзей пьяный Алкивиад. Приход его нарочито выделен, подчеркнута его неожиданность, внесенная им суматоха, сначала чисто бытовая (устройство новых гостей), но затем перерастающая в скандал.

События после прихода Алкивиада включают спор его с Сократом, затем его похвальное слово Сократу и финал (с продолжением спора). Самый спор, несмотря на всяческие осложнения, по сути дела разворачивается вокруг одного только вопроса — кому сидеть рядом с Агафоном. Обращает на себя внимание сходство интересов Сократа и Алкивиада, хотя несходство их характеров достаточно очевидно. Тейлор считает, что столкновение их объясняется различиями в жизненных позициях (забота о душе — с одной стороны и внешний блеск — с другой) [10]; умалчивая о реальном предмете их спора. Таким образом, у Сократа нет соответствия между абстрактной доктриной и обыденными интересами, более того, он крайне «приземлен» сравнительно даже с Алкивиадом. Характерно, что на речь последнего он отвечает грубо, причем грубость эта может быть объяснена только нарочитым непониманием собеседника. Да и вообще та драма любви и ревности, которая разворачивается перед нами во второй части «Пира», имеет мало общего с умозрительными рассуждениями первой части.

1.5.2. Знаменитое сравнение Сократа с Силеном (215B, речь Алкивиада), т. е. утверждение, что есть в нем некоторая божественная сущность, не зависящая от внешних обстоятельств, подкрепляется описанием его поведения в двух ситуациях, наиболее полно рисующих характер человека, а именно в ситуации интимной и в минуту опасности. Эти два отрывка соединяются расска-

---

[10] *A. E. Taylor.* Plato. The Man and His Work. London, 1926, p. 233.

зом о том, как Сократ впадает в своего рода философскую прострацию (220C — совпадает с описанием пути к дому Агафона (175ABC) — он так же останавливается, задумавшись); причем такое соединение оправдано, так как во всех трех случаях темой является в сущности презрение к существующей ситуации, пренебрежение ею ради каких-то более высоких, хотя и не называемых конкретно ценностей.

1.5.3. Наконец, наиболее заметной чертой финала «Пира» является отсутствие развязки в обычном понимании этого термина [11]. Действие прерывается почти механически. Врывается новая толпа гуляк, часть гостей уходит. Последнее, что слышит засыпающий рассказчик (Аристодем), это разговор Сократа с Агафоном и Аристофаном о том, что один и тот же человек должен уметь писать и комедии и трагедии, и тот, кто хорошо пишет трагедии, тем самым является и комедиографом (223D).

1.6. Таким образом, «Пир» делится на две противоречивые, на первый взгляд, части, границей между которыми является приход Алкивиада. Ситуация спора наличествует все время, но, если в первой части спорящие излагают системные концепции, логический итог которых — речь Сократа, то во второй части столкновения носят личный характер, они бессистемны, спорящим не удается ни убедить, ни даже понять друг друга. Поэтому ряд оппозиций приобретает такой вид:

Первая часть	*Вторая часть*
1. Системность	бессистемность
2. Рационализм	иррационализм
3. Монологический характер (до прихода Алкивиада только произносятся речи)	драматический характер
4. Философский предмет спора	личный предмет спора
5. Завершенность и наличие позитивного вывода	незавершенность и отсутствие позитивного вывода (переносящиеся на произведение в целом)

Все вышеуказанные противоречия проецируются прежде всего на линию поведения Сократа. Ведь вторая часть описывает его столкновение с Алкивиадом, причем позиция последнего является новой по сравнению с уже существующими, а Сократ был героем и первой половины «Пира», произнес вполне системную и законченную речь (см. 1.4).

[11] «Развязка завершает собой борьбу противоречий <. . .> знаменует собой победу одной стороны над другой <. . .> представляет собой главную функциональную поучающую дидактическую силу художественного произведения. Развязкой автор дает свое решение тем идеологическим вопросам, воплощением которых служат его герои» («Лит. энциклопедия», т. 9. М., 1935, статья Г. Бояджиева «Развязка», стр. 505).

Можно сделать неизбежный вывод, что поведение Сократа противоречиво, ничем не мотивировано, лишено организующего принципа. Это следует отнести и к его речи, которая строго логична в своем отношении к предыдущим речам, но не к поведению самого Сократа.

2.0. При этом следует заметить, что именно образ Сократа как главного героя и представляет собой основное объединяющее начало в произведении, так как все события, разговоры и т. д. необходимо связаны с ним и только с ним, так что понятие «сократический пир» столь же закономерно здесь, как и «сократический диалог».

Проверим свои впечатления на «Пире» Ксенофонта.

2.1. Это произведение мы рассматриваем как достаточно самостоятельное. Ксенофонт был в какой-то мере под влиянием Платона, и это дало повод многим ученым считать его «Пир» прямым подражанием Платону, возражением Платону и т. п. Но Ксенофонт описывал события, знакомые ему не хуже, чем Платону, он и сам был хорошо знаком с Сократом, наконец, он, по всей вероятности, присутствовал на описываемом им обеде. Ксенофонт следует определенным жанровым нормам, но (как и любой другой писатель) лишь постольку, поскольку они отвечают его собственным задачам.

2.2. «Пир» Ксенофонта изображает Сократа и его друзей «во время забав» (I, 1), поэтому в композиции нет платоновской четкости, присутствующие не произносят, как правило, таких длинных речей, их мнения высказываются скорее в непринужденной беседе. Нет и определенного предмета обсуждения. Однако все обсуждаемые темы можно все-таки объединить, ибо в той или иной форме решается вопрос о наиболее достойном образе жизни.

Подобно «Пиру» Платона, можно разделить и этот «Пир» на две части: до речи Сократа и после нее. Показателем деления служит (как и у Платона) приход новых лиц и, в связи с этим, новый поворот темы.

Речь Сократа посвящена превосходству любви к душе над любовью к телу, и это положение доказывается, казалось бы, достаточно подробно и убедительно. Однако пришедшие после этого актеры представляют пантомиму, в которой прославляются (бездоказательно) радости любви супружеской, что производит не менее сильное впечатление на собравшихся, уже согласившихся было с выводами Сократа. Развязки, примиряющей эти противоречивые позиции или подкрепляющей одну из них, нет.

2.3. Следует заметить, что, несмотря на итоговый характер речи Сократа, ситуации, подобные описанной, встречаются у Ксенофонта на протяжении всего «Пира». Типичен спор о красоте между Сократом и Критобулом, когда Сократ *в споре* заставляет Критобула признать свою правоту (т. е. что он, Сократ, красивее, раз красота в целесообразности), но не удивлен противоположным (опять бездоказательным) выводом пирующих и — более того —

сам подтверждает впечатление, производимое на него красотой Критобула, а это не согласуется ни с идеей целесообразности, ни с идеей превосходства духовной любви [12].

3. Подведем итог.

1) Оба симпосия входят в циклы сочинений философского, по преимуществу этического, характера.

2) Оба симпосия относятся к сократическим сочинениям.

3) Этические проблемы в обоих пирах обсуждаются в непосредственной связи с противопоставлением телесного и духовного, иррационального и разумного.

4) В обоих случаях действие происходит в обстановке греческого симпосия (тесный круг друзей, откровенная беседа за вином).

5) Оба «Пира» делятся на две части, взаимно опровергающие одна другую.

6) Это противоречие не получает никакого разрешения в конце, так что развязка в обычном смысле отсутствует.

7) Границей между этими двумя частями является вторжение нового лица (лиц) и вносимая этим перемена.

8) Для первой части «Пиров» характерна множественность точек зрения, формальным итогом которых является речь Сократа, впоследствии опровергаемая.

9) Главный герой обоих «Пиров» — Сократ (не только у Ксенофонта, но и у Платона мемуарная задача достаточно очевидна).

10) Вышеупомянутая противоречивость и незавершенность полностью проецируются на Сократа и его поведение (но не доктринальные истины, излагаемые им в речи, завершающей первую часть [13]).

Перед нами описание двух литературных произведений. Мы видим, что их синтаксис запутан, что они в значительной степени непонятны, эзотеричны, хотя их литературные достоинства несомненны. Тем важнее понять назначение столь сложного построения, ибо «в общей поэтике ‹. . .› каждый прием изучается с точки зрения его художественной целесообразности ‹. . .›. Функциональное изучение литературного приема и является руководящим принципом в описании и классификации изучаемых явлений» [14].

4. Выше говорилось, что философские позиции участников симпосия лежат в плане выражения. Что же тогда является содержанием пиров? То, что создает их текстовую цельность, объединяет их тематически и отражает все противоречия их структуры — *поведение Сократа*. Тогда возникают следующие вопросы:

а) Почему так значительно именно поведение Сократа, а не те доктринальные истины, которые он излагает?

---

[12] В интересах сравнения мы стараемся ограничиваться кругом тем, сходных с проблематикой платоновского «Пира».

[13] Первые четыре признака касаются чисто внешних отношений пиров с некоторыми реалиями. Далее идут структурные признаки, решающие для описания жанра.

[14] *Б. Томашевский*. Теория литературы. М.—Л., 1928, стр. 6.

б) Почему поведение Сократа так непоследовательно и противоречиво?

Чтобы понять это, следует обратиться к собственно сократизму, пытаясь реконструировать его из воспоминаний учеников Сократа, прежде всего, разумеется, Платона.

4.1. При всем своем внимании к этическим проблемам, Сократ не создал законченного учения. Ни у Платона, ни у Ксенофонта сократизм не представляет собой чего-то цельного, и было бы неразумно обвинять в такой незавершенности этих авторов. Американский философ Кашмен справедливо пишет, что Платон «лучше, чем мы, знал, что целью Сократа не была выработка позитивной доктрины» [15]. Но если Сократ, в противовес всем философам, не создал доктрины, то что же он создал? В чем заключалась его философия? В его поведении, ибо «это был философ по существу, живое воплощение философии как особенного настроения ума и воли» [16].

Сократ учит не отвлеченным идеям, а определенному *способу жить* (система поведения), причем «философия представляется как вид созерцательной жизни» [17]. На практический, а не доктринальный характер сократизма указывает и Цицерон в «Тускуланских беседах», говоря, что Сократ «философию свел с неба на землю» [18]. В таком случае типологически сократизм может быть соотнесен с такими системами, как йога или экзистенциализм, для которых не теоретические предпосылки выражаются в определенном поведении, но напротив — поведение является основным содержанием, а теория представляется чем-то незначительным. Вот почему важно поведение Сократа, а не высказываемые им доктринальные истины.

4.2. Теперь нужно понять, почему это поведение было до такой степени непоследовательно. Оно, можно сказать, состоит из плохо связанных и противоречивых эпизодов, но ведь на деле, т. е. для самого Сократа, они не были противоречивы — был какой-то руководящий принцип, определяющий его отношение к миру и к себе самому как элементу этого мира. Отысканию этого руководящего принципа была посвящена диссертация Серена Кьеркегора [19], в которой он утверждает, что образ Сократа кажется столь противоречивым и многозначным потому, что Сократ — ироник. Далее Кьеркегор разрабатывает понятие иронии.

Собственно говоря, понятие иронии не было открыто Кьеркегором, оно существовало уже во времена Платона, однако не засви-

---

[15] *R. E. Cushman.* Therapeia. Plato's Conception of Philosophy. Chapel Hill, 1958, p. 6. См. об этом также: *E. Bakker.* Greek Political Theory. London, 1951, p. 188; *I. Kronska.* Socrates. Warszawa, 1964, str. 86.

[16] *С. Трубецкой.* Рассуждение об «Апологии Сократа». — В кн.: «Творения Платона», т. V. М., 1903, стр. 325.

[17] *V. de Magalães-Vilhena.* Socrate et le legende platonicienne. Paris, 1952, p. 8.

[18] *Cicero,* Tusc. disp., V, 13.

[19] Om Begrebel Ironi, med Hensyn sil Socrates (1841). Здесь все ссылки на немецкое издание: *S. Kierkegaard.* Über den Begriff der Ironie, mit ständiger Rücksicht auf Sokrates. München—Berlin, 1929.

детельствовано ни в греческой прозе до Платона, ни в греческой поэзии до Аристофана [20]. Оба они были моложе Сократа, так что можно с уверенностью сказать, что до Сократа этот термин не существовал. Предполагается, что он и возник в связи с последним, но не как некоторое кардинальное определение сократизма, так как тогда ирония понималась как явление скорее словесное [21]. Зачастую (например, у Теофраста) «ироник» значило почти то же, что «лжец», да это и не удивительно: в обыденном представлении ирония может произвести впечатление лжи, так как не согласуется с обиходной истиной («Гармонические пошляки не знают, как отнестись к этому постоянному самопародированию, когда попеременно нужно то верить, то не верить» [22]).

Немецкие романтики расширили понятие иронии, перенеся его на всю сферу человеческой деятельности. Они воспринимали иронию как некое настроение ума и воли, позволяющее человеку испытывать разнообразные и противоречивые переживания, находясь при этом выше любого из них, смотреть на это переживание как бы со стороны, не полностью отдаваясь ему (т. е. с обыденной точки зрения — притворяться). Фридрих Шлегель писал, что ирония — «универсальное чувство действительности» [23]. В связи с этим особое внимание обращалось, конечно, на финал платоновского «Пира» и цитированные выше слова Сократа о комедии и трагедии, так как они, передавая двойственность и произвольность любой оценки, очень хорошо иллюстрируют концепцию иронического восприятия мира. Характерно, что наиболее совершенным ироником Ф. Шлегель считал именно Сократа [24].

4.3. Однако в отличие от случайных высказываний своих предшественников, Кьеркегор создал завершенную теорию иронии и дал первое обоснованное объяснение поведению Сократа. Так, он утверждает, что Сократ не только не имел позитивной доктрины, но в его задачу входило разрушение таковой — именно в силу иронии [25]. Сократ зачастую показан Платоном (и Ксенофонтом) «в те моменты, когда он заставляет своего собеседника увидеть парадоксальность его обычных представлений» [26]. Казалось бы, взамен этих представлений, оказавшихся парадоксальными, Сократ должен предложить какие-то другие. Однако он этого не делает, ибо сознает, что живет в парадоксальном мире, чуждом всякой системы. Ирония несистемна, она — не истина,

---

[20] *А. Ф. Лосев*. Ирония античная и романтическая. — В сб. «Эстетика и искусство». М., 1966, стр. 55.
[21] Об этом см. в «Риторике» Аристотеля (гл. XVIII).
[22] *Фр. Шлегель*. Фрагменты. — В кн.: «Литературная теория немецкого романтизма». Л., 1934, стр. 176.
[23] *F. Schlegel*. Schriften und Fragmente. Stuttgart, 1956, S. 16.
[24] *Ф. Шлегель*. Указ. соч., стр. 175.
[25] *S. Kierkegaard*. Указ. соч., стр. 212 сл.
[26] *Т. А. Миллер*. К вопросу о композиции античного диалога. — В кн. «Вопросы античной литературы и классической филологии», М., 1966, стр. 129.

а путь[27]. Этим Кьеркегор подчеркивает разницу между доктринальной философией и философией поведения, одной из разновидностей которой является ирония.

По сути дела ирония — прежде всего безграничная свобода, «самая свободная из всех вольностей» [28]. Кьеркегор пишет: «Ирония есть утверждение субъективности. В иронии субъект негативно свободен, свободен от оков, которые в данной действительности крепко удерживают его» [29]. В тезисах его диссертации, традиционно написанных по-латыни, заключительный тезис гласит: «Как от сомнения берет начало философия, так от иронии — жизнь, достойная зваться человеческой» [30]. А доказательством этому служит вся жизнь совершеннейшего из ироников — Сократа.

4.4. В свете всего вышеизложенного смело можно назвать сократические пиры произведениями, по самому духу своему ироническими, *моделирующими действительность в ироническом осмыслении*. Нельзя утверждать, что Платон и Ксенофонт вообще были ирониками, хотя такие мнения существуют [31]. Однако совершенно несомненно, что в своих «Пирах» и Платон и Ксенофонт были прежде всего учениками Сократа. Иронию, которую Сократ воплощал своей жизнью, они воплотили в произведениях, посвященных ему. Возможно, что и их имел в виду Ф. Шлегель, когда писал: «Существуют древние и новые произведения поэзии, во всем своем существе проникнутые духом иронии. В них живет дух подлинной трансцедентальной буффонады. Внутри них царит настроение, которое с высоты оглядывает все вещи, бесконечно возвышаясь над всем обусловленным, включая сюда и собственное свое искусство, и добродетель, и гениальность» [32].

5.0. Миновав остальные античные симпосии, — которые, как уже было отмечено, созданы с учетом первых, что подтверждает традиционную концепцию, будто жанр выделяется в связи с некоторой реальной потребностью [33], а затем воспринимается как нормативная структура, которой следуют или от которой отталкиваются, — обратимся к европейскому материалу.

Хотя «Пир во время Чумы» принадлежит к числу наиболее интересных произведений Пушкина, он относительно малоизучен. Так как это переложение отрывка из трагедии Джона Вильсона «Чумный город» [34], то наиболее основательные работы носят компаративный характер. Мы воздержимся здесь от сравнения, присоединяясь к единогласному мнению предыдущих исследователей,

---

[27] *S. Kierkegaard*. Указ. соч., стр. 339. См. также *Л. Мялль*. Нулевой путь. — «Труды по знаковым системам», вып. II. Тарту, 1965, стр. 191.

[28] *Ф. Шлегель*. Указ. соч., стр. 176.

[29] *S. Kierkegaard*. Указ. соч., стр. 219.

[30] Приложение к цит. изд.

[31] Напр., Брошар называет Платона «Le maitre ironiste» (*V. Brochard*. Études de philosophie ancienne et de philosophie moderne. Paris, 1926, p. 391).

[32] *Ф. Шлегель*. Указ. соч., стр. 177.

[33] В данном случае — описание поведения Сократа.

[34] *John Wilson*. The City of the Plague. Paris, 1816.

что драма Пушкина вполне оригинальна и может быть рассматриваема отдельно от прототипа, и обратимся к этому рассмотрению.

5.1. Как и все маленькие трагедии, но даже в большей степени, «Пир во время Чумы» представляет собой философский спор, где каждый герой воплощает какую-нибудь точку зрения на определенный предмет, за рамки обсуждения которого (и отчасти борьбы вокруг которого) драма и не выходит. Это спор о том, как жить перед лицом неминуемой смерти.

В каждом споре, казалось бы, должно быть решение — отсюда возникает предположение, что один из спорщиков прав. За отсутствием Сократа, — лица, заведомо обладающего бо́льшим авторитетом, чем другие, — исследователи находят «пушкинскую позицию» у различных героев, в основном, правда, у Вальсингама, так как он центральный персонаж [35].

Заметим с самого начала, что в тексте не содержится никаких элементов, маркирующих ту или иную точку зрения в смысле ее большей близости для Пушкина. Поэтому мы предлагаем применить метод, уже использовавшийся при анализе античных пиров. Возможно, изучение синтаксиса текстовых единиц позволит более обоснованно интерпретировать весь текст.

5.2. «Пир во время Чумы» делится на две половины: до прихода священника и после. Рассмотрим сначала первую.

Введено всего четыре персонажа: Председатель, Мери, Луиза и безымянный Молодой человек (первые трое связаны отношениями любви и ревности). Соответственно имеется четыре варианта поведения, в данном случае реализующегося в отношении к Чуме.

Позиция Молодого человека («Но много нас еще живых и нам || Причины нет печалиться. . .») [36] в значительной степени сводится к распространенной эпикурейской концепции, что пока мы живы, мы не умерли, — а значит о смерти не стоит думать. Судя по самому наличию пирующих, большинство из них разделяет именно эти взгляды.

Песня Мери выражает не менее распространенную концепцию, что любовь есть сила, преодолевающая даже смерть («А Эдмонда не покинет Дженни даже в небесах»), поскольку она (любовь) существует и за гробом. Взгляд этот устремлен в отдаленное будущее, находящееся далеко за пределами текущего момента, который, напротив, осознается с позиций самых пессимистических. Отношение к Чуме Луизы есть прежде всего доводящий до обморока страх, однако в то же время она продолжает испытывать страсти,

---

[35] Б. П. Городецкий прямо говорит о «духовной победе» Вальсингама над Священником (*Б. П. Городецкий.* Драматургия Пушкина. М.—Л., 1953, стр. 302). Некоторые, впрочем, склоняются в пользу Священника или Мери (см., напр.: *Д. Дарский.* Маленькие трагедии Пушкина. М., 1915, стр. 65—72). Число поклонников Вальсингама, разумеется, в несколько раз больше.

[36] Пушкинский текст дается без ссылок на издание.

проявлением которых оказывается вспышка необузданной ревности по отношению к Мери («Страх живет в душе, страстьми томимой»). Наконец, знаменитая песня Председателя служит своего рода итогом этих достаточно противоречивых воззрений. Это призыв к преодолению Чумы, которой он даже благодарен за возможность обрести в борьбе наслаждение и бессмертие. Мы воздержимся от подробного разбора этого много раз разобранного отрывка.

Итак, у всех четырех лиц наличествует единая тенденция противопоставить себя общему правилу, общему положению вещей («Улица вся наша, || Безмолвное убежище от смерти, || Приют пиров, ничем не возмутимых»), а, следовательно, и общепринятой морали, запрещающей пировать среди мертвецов. На последнее обстоятельство и обращает свое негодование Священник, призывающий пирующих вернуться к обыденности, воплощенной в данном случае в Чуме и ожидании смерти. Дальнейший диалог его с Председателем показывает, что не только сам Священник опровергает умозрительные рассуждения участников пира — прошлое самого Вальсингама не согласуется с его воззрениями, высказанными в гимне Чуме, не согласуется с ними и его реакция на увещевания Священника.

Последнему, однако, не удается увести Вальсингама. Заключительная ремарка гласит: «Пир продолжается. Председатель остается погружен в глубокую задумчивость». Вывод отсутствует.

5.3. Обращаясь к описанию сократических симпосиев, мы видим, что оно может служить и описанием «Пира во время Чумы». Разумеется, наличествует маркирующая ситуация: философский спор в обстановке дружеского пира. Кроме того:

1) «Пир во время Чумы» делится на две части, взаимно опровергающие одна другую.

2) Это противоречие не получает никакого разрешения в конце, что даже подчеркнуто заключительной ремаркой.

3) Границей между этими двумя частями служит вторжение нового лица (Священника) и вносимая им перемена.

4) Для первой части характерна множественность точек зрения, формальным итогом которой является выступление Вальсингама, впоследствии опровергаемое.

5) Вышеупомянутая незавершенность и противоречивость полностью проецируются на Вальсингама и его поведение (а не доктрину, излагаемую им в «Гимне Чуме»).

Следовательно, можно смело сказать, что «Пир во время Чумы» — произведение ироническое и задумано как таковое, ибо ирония в нем — не случайный элемент, но заключена в самой его композиционной структуре.

5.4. Трагическая ирония Председателя, отчужденного и от собственного настоящего, выраженного в «Гимне Чуме», и от собственного прошлого, воплощенного в увещеваниях Священника, заставляет снова вспомнить слова Кьеркегора: «В иронии субъект негативно свободен ‹. . .› и как таковой висит в пространстве,

притом, что то, на чем он висит, — отсутствует» [37]. Однако это «такое Ничто, с которого все должно начаться» [38]. Следует упомянуть также взгляд Кьеркегора на отчаяние как подготовительный душевный акт, ибо «истинное, абсолютное отчаяние приводит человека <. . .> к обретению своего «я» <. . .>, которое выражает сознание человеком себя самого свободным существом и притом таким именно, каков он есть, а не каким-нибудь другим» [39].

Обилие цитат из Кьеркегора не случайно. Как уже говорилось, он разработал взгляды немецких романтиков на иронию. Романтики же, в свою очередь, как явствует из их собственных высказываний, в значительной степени опирались на Сократа (у Кьеркегора это вылилось в специальном исследовании сократизма).

5.5. Типологическое родство «Пира во время Чумы» и сократических симпосиев вызывает два вопроса. Во-первых, не подражал ли Пушкин Платону (Ксенофонт совсем уж маловероятен) [40]? Во-вторых, можно ли вообще говорить об иронии позднего Пушкина на материале и других его произведений?

Ответом на первый вопрос служит прежде всего отсутствие всяких данных даже о чтении Пушкиным Платона. Если интерес поэта к античной литературе не вызывает сомнений, то интерес его к античной философии (да и просто специальный интерес к философии) нигде не зафиксирован.

В то же время он был хорошо знаком с творчеством немецких романтиков, и здесь совпадение взглядов было естественным и осознанным. Немецкие романтики были старшими современниками Пушкина. Чтó было заимствовано им, а чтó явилось результатом сходной эволюции — не столь важно — ведь заимствуется только то, что усваивается как свое.

Это начало ответа на второй вопрос. К позднему творчеству Пушкина применим обычно расплывчатый термин «реализм». Не решая в данном случае спорный вопрос о методе, мы рискуем утверждать, что в 30-е годы Пушкин был очень близок к идеям хотя бы тех же Шлегелей. Одним из доказательств этого служит приведенный выше разбор «Пира во время Чумы». Не будучи в состоянии анализировать весь имеющийся материал, сошлемся на две статьи, в которых идет речь о романтической иронии позднего Пушкина [41].

---

[37] *S. Kierkegaard.* Указ. соч., стр. 219.

[38] Там же, стр. 206.

[39] *С. Кьеркегор.* Наслаждение и долг. СПб., 1894, стр. 301.

[40] Сознательные подражания «Пиру» Платона встречались в новое время, напр., у того же Кьеркегора («In vino veritas»).

[41] Н. В. Фридман в статье «Героический романтизм «последекабрьского» Пушкина» («Уч. зап. МГУ», вып. 110, кн. 1, М., 1946, стр. 111 сл.) не употребляет термин «ирония», но дает достаточно полную описательную характеристику этого понятия. Ван Схоневельд (*Corneris H. van Schooneveld.* Заметки об одном композиционном приеме Пушкина. — В сб.: «For Roman Jakobson». Mouton, The Hague, 1956, p. 584) прямо говорит, что Пушкин «играет с темой», и пишет далее: «Мотивировка такой игры — романтическая ирония».

6. Учитывая связь немецких романтиков с сократизмом и связь Пушкина с немецкими романтиками, можно представить себе ряд: сократическая ирония → романтическая ирония → ирония позднего Пушкина — и говорить, таким образом, не только о типологическом, но и о генетическом родстве. Однако эта преемственность касается надтекстовых аспектов произведений Пушкина и авторов сократических пиров. Можно даже отчасти связать их эпохи. Так Магалаес-Виленья небезосновательно утверждал, что «эпоха расцвета сократических сочинений была эпохой аттического романтизма» [42]. Наконец, оба «Пира» были уже однажды поставлены рядом — Борисом Пастернаком в стихотворении «Лето»:

И осень, дотоле вопившая выпью,
Прочистила горло; и поняли мы,
Что мы на пиру в вековом прототипе,
На пире Платона во время чумы.
    Откуда же эта печаль, Диотима?
    Каким увереньем прервать забытье?
    По улицам сердца из тьмы нелюдимой!
    Дверь настежь. За дружбу, спасенье мое!
И это ли происки Мери арфистки,
Что рока игрою ей под руки лег
И арфой шумит ураган аравийский,
Бессмертья, быть может, последний залог [43].

Такого рода совпадения не единичны в истории литературы, но их причины лежат в неисследованных еще областях психологии творчества и теории жанров. «Даже свободное изобретение в области литературы оказывается связанным с предшествовавшим развитием данного жанра. Вольно или невольно, но всякий художник приобретает себе литературных предков» [44].

Приведенный случай представляется особенно интересным еще и потому, что Пушкин и Платон равно гениальны, равно значительны в истории литературы, а их «Пиры» принадлежат к числу их известнейших и наиболее читаемых произведений.

---

[42] *V. de Magalães-Vilhena.* Указ. соч., стр. 65.
[43] *Б. Пастернак.* Второе рождение. М., 1932, стр. 34—35. К сожалению, Пастернак нигде не возвращался к этой идее.
[44] *А. Н. Егунов.* Заметки к Ахиллу Татию и Гелиодору. — В сб.: «И. И. Толстому — ученики и друзья». Л., 1928 стр. 10.

Н. А. Чистякова

ИЗ ИСТОРИИ ИЗУЧЕНИЯ ДРЕВНЕГРЕЧЕСКОЙ ЭПИГРАММЫ В РОССИИ

Осенью 1836 г. в одной из петербургских типографий была напечатана тоненькая латинская книжечка о жизни и творчестве древнегреческой поэтессы Эринны, представлявшая собой магистерскую диссертацию юного московского филолога Сергея Мальцова [1]. Не прошло еще и двух лет, как имя ее автора вновь было набрано латинским шрифтом в муниципальной книге провинциального французского городка. Запись сообщала, что здесь в такой-то день и час умер русский путешественник Серж Мальсофф [2].

Семейство Мальцовых было связано родством и свойством с Веневитиновыми, Вяземскими, Ладыженскими, Мещерскими, Пушкиными и другими старинными дворянскими фамилиями. В их хлебосольном московском доме постоянно собиралась молодежь, главным образом друзья старшего брата, Ивана. Иван Сергеевич Мальцов увлекался литературой и живописью, был в 20-х годах членом Общества любомудрия и сотрудничал в журнале «Московский вестник», вокруг которого объединились любомудры, когда после 1825 г. их общество было официально распущено. По словам Б. В. Томашевского, одно время с ними сблизился А. С. Пушкин, который «совершенно не разделял их философских взглядов, но видел в них живую талантливую молодежь и заключил с ними временный журнальный союз. . . В этом журнале Пушкин принял деятельное участие, так как надеялся руководить его направлением» [3].

Большинство этой молодежи, завсегдатаев московских балов, служило в 20-х годах в архиве Коллегии Министерства иностранных дел, за что Пушкин шутливо прозвал их «архивными юношами», увековечив в «Евгении Онегине» [4]. В 1828 г. один из «архивных юношей», А. С. Грибоедов, получил назначение на пост полномочного министра при персидском дворе, а другой, И. С. Мальцов, был назначен при нем первым секретарем. Мальцов стал свидетелем трагической гибели Грибоедова, перенес сильное нервное потрясение и оказался единственным оставшимся в живых из членов русской миссии.

Во второй половине 20-х годов А. С. Пушкин часто бывал в Москве. Он принимал деятельное участие в «Московском вест-

---

[1] «De Erinnae Lesbiae vita et reliquiis dissertatio, quam amplissimi philosophorum ordinis, qui Dorpati floret, auctoritate pro gradu magistri AA. LL. rite consequendo publice defendet auctor Sergius Malzow Moscoviensis». Petropoli ex officina H. Benezii, 1836. Далее ссылки на это издание даны в тексте статьи.

[2] «Extrait des Registres des decès de l'Etat civil de la commune d'Aas» (см. журн. «Старина и новизна», VII, СПб., 1904, стр. 189).

[3] *Б. В. Томашевский.* Пушкин II. М.—Л., 1961, стр. 506.

[4] Гл. VII, строфа XLIX.

нике» и неоднократно посещал дом Мальцовых, где внимание его привлек также младший Мальцов, Сергей, который среди друзей брата славился своей ученостью. С этим мальчиком, несмотря на разницу лет, дружил близкий друг Пушкина С. А. Соболевский, приятель и сверстник старшего Мальцова, талантливый поэт-эпиграмматист, библиофил и библиограф. Соболевский скончался в преклонных годах, и после его смерти в его личных бумагах был обнаружен карандашный портрет Сергея Мальцова с собственноручной надписью владельца [5]. Сохранилось письмо, в котором И. С. Мальцов извещает Соболевского о смерти брата и добавляет, что из всех друзей лишь он один может по-настоящему оценить утрату и разделить горе семьи покойного [6].

О встречах Пушкина с Сергеем Мальцовым П. И. Бартенев слышал в 50-х годах от Соболевского следующую историю: «Сергею Сергеевичу Мальцову, отлично знавшему по-латыни, Пушкин стал объяснять Марциала, и тот не мог надивиться верности и меткости его заметок. Красоты Марциала были ему понятнее, чем Мальцову, изучавшему поэта» [7]. Тот же Бартенев писал в другом месте: «С. А. Соболевский рассказывал, что однажды Пушкин зашел к молодому классику С. С. Мальцову и застал его над Петронием. Мальцов затруднялся понять какое-то место. Пушкин прочел и тотчас же объяснил ему его недоразумение» [8]. По мнению комментирующего эти сообщения М. А. Цявловского, Бартенев изложил в двух разных версиях один и тот же эпизод, который он восстанавливал по памяти много лет спустя после смерти рассказчика, Соболевского; в обоих случаях речь шла только о Марциале, а Бартенев сам добавил еще Петрония [9]. Цявловский не объясняет причины, побудившие его столь категорически настаивать на единой версии. Ведь Пушкин мог беседовать с Сергеем Мальцовым несколько раз, причем он любил и одинаково хорошо знал как Петрония, так и Марциала, столь популярных в его среде. Судя же по магистерскому сочинению Мальцова, того интересовала главным образом эпиграмматическая поэзия, и он мог вполне читать и комментировать Петрония. Вряд ли теперь можно узнать более подробно о встречах и разговорах Пушкина с юным Мальцовым. Но, вероятно, чем-то привлекал к себе Пушкина, Соболевского и других ровесников и друзей старшего брата этот серьезный, болезненный мальчик, увлеченный античными авторами. От него осталась одна маленькая и давно никем не читаемая книжечка. Но в свое время эта ученическая работа вошла в солидные зарубежные справочные издания, хотя зачастую их авторы, как, на-

---

[5] «Старина и новизна», VII, СПб., 1904, стр. 189.
[6] Там же, стр. 167—168.
[7] «Рассказы о Пушкине, записанные со слов его друзей П. И. Бартеневым». М., стр. 39.
[8] «Русский архив», 1908, № 12, стр. 591 (примеч. П. И. Бартенева к статье В. Я. Брюсова «Знал ли Пушкин по итальянски?»).
[9] «Рассказы о Пушкине. . .», стр. 105.

пример, Суземиль, цитируют ее понаслышке, из вторых рук, указывая на ее недоступность. Упоминается она, чаще всего тоже из вторых рук и неточно, почти во всех работах XIX в. по истории античной эпиграммы.

Магистерское сочинение обязывало автора с должным уважением отзываться о признанных научных авторитетах. Нужно было достойным образом показать свою собственную эрудицию, продемонстрировать искусство толкования античных авторов и выразить почтение своим наставникам. С. Мальцов не вышел за пределы этих обязательных норм, но при этом высказал свое собственное мнение и обнаружил большую самостоятельность. Тема его сочинения характерна для русской и зарубежной науки 20—30-х годов прошлого века, когда эллинская лирическая поэзия, особенно эпиграмма, была в большой моде в качестве объекта для поэтических подражаний, переводов и научных исследований. В. К. Кюхельбекер, рецензируя сборник вольных переводов из греческой антологии, вышедший в 1820 г., славит подарок, сделанный «русской словесности пересадкой сих душистых прекрасных греческих цветов в Русскую землю» и называет его «одним из самых приятных, самых важных явлений текущей Российской словесности» [10]. Анонимные авторы этих переводов, назвавшие себя двумя приятелями, страстно любящими литературу, во вступительной статье сборника писали: «Дабы почувствовать в полной мере красоты нежные, тонкие и, так сказать, убегающие, необходимо нужно знать не только язык греческий, но должно вникнуть глубоко в самый гений сего народа, единственного во всех отношениях» [11].

В Петербургском университете греческой эпиграммой всю жизнь занимался академик Ф. Б. Грефе, возглавлявший кафедру греческой словесности. Грефе приехал в Россию в 1810 г., а до этого в Германии уже были опубликованы его труды по греческой антологии и переводы отдельных авторов и стихотворений [12].

Занятия греческой эпиграмматической поэзией всячески поощрял товарищ министра народного просвещения С. С. Уваров, не забывший о своих юношеских увлечениях, но теперь он проводил в жизнь официальную программу воспитания юношества и рассматривал античность в качестве важного средства духовного порабощения.

---

[10] «Сын Отечества», т. LXII, 1820, стр. 149. Кюхельбекер не знал имени переводчика и предполагал, что им мог быть «молодой певец Руслана», но, по всей вероятности, был Батюшков.

[11] «О греческой антологии». СПб., 1820, стр. 7—8. Одним из анонимов действительно был К. Н. Батюшков, который, по словам Б. В. Томашевского, «. . .занимал первое место в рядах наиболее прогрессивной группы поэтов, когда Пушкин начал писать и печататься» (*Б. В. Томашевский.* Указ. соч., стр. 348), другим был С. С. Уваров.

[12] Библиографию сочинений Грефе см.: «Ученые записки Академии наук» по I и III отделению, СПб., 1853; *В. Григорьев.* Императорский Санкт-Петербургский университет. СПб., 1870.

Однако, вопреки стараниям Уварова и Грефе, греческая антология привлекала к себе в 30-е годы и тех, для кого эллинский мир прошлого отождествлялся с мечтами о лучшем мире будущего в России. В 1832 г. в «Невском альманахе» были напечатаны шесть стихотворений, переведенных из греческой антологии. Переводчиком, указавшим лишь начальную и конечную буквы своей фамилии, был В. С. Печерин, только что окончивший филологический факультет молодой классик, свободолюбивые идеалы и философские поиски которого имели завершение столь трагическое и столь характерное для русской действительности конца 30-х годов [13]. В статье «О греческой эпиграмме», бывшей частью его диссертации для подтверждения профессорского звания перед назначением его в 1836 г. на кафедру Московского университета, Печерин писал: «Да явятся и у нас в России Гердеры и Якобсы с блестящими талантами, развитым классическим образованием! Да перенесут они на отечественную почву прекрасные цветы, распустившиеся под вечно ясным небом древней Эллады» [14]. Диссертация о греческой антологии так и не была защищена. В том же году Печерин покинул Россию, собираясь принять участие в европейском революционном движении. А свое отношение к античности он четко выразил в не очень искусных, но страстных стихах:

Не прочен современности кумир,
И вы колен пред ним не преклоняйте!
К свободе гордой вы прекрасный мир
Из тленных хартий вызывайте.

Возможно, С. Мальцов обладал теми данными, о которых мечтал для русских ученых Печерин, задохнувшийся, по словам А. И. Герцена, в неаполитанском гроте российского рабства. Книжечка об Эринне предвосхищала многое, но, к сожалению, оно не нашло дальнейшего развития и воплощения.

Показательно, что Мальцова интересовали вопросы поэтики и стиля. Три сохранившиеся эпиграммы Эринны он называет шедеврами, которые по силе и страстности (vim et nervos dicendi), по красоте и изяществу, по удивительному поэтическому мастерству должны встать в одном ряду с лучшими памятниками греческой поэзии (стр. 18) [15]. Разбирая сохранившиеся свидетельства об Эринне, он отмечает их противоречивость, явно позднее происхождение и недостоверность. Для Шнейдевина, Бергка, Велькера и других признанных авторитетов классической филологии пер-

[13] «Невский альманах на 1832 год», издан Е. Аладьиным, стр. 134—136. О Печерине см.: *А. И. Герцен.* Былое и Думы, ч. VII, гл. VI. — Собр. соч., XI. М., 1957; *М. О. Гершензон.* Жизнь В. С. Печерина. М., 1910.

[14] «О греческой эпиграмме». — «Современник», т. XII, СПб., 1838, стр. 89.

[15] Сейчас, когда помимо трех эпиграмм, сохранившихся в антологии, стали известны найденные в 1828 г. фрагменты поэмы Эринны на смерть ее подруги Бавкиды, эта оценка ее поэзии подтвердилась и получила всеобщее признание.

вой половины XIX в. Эринна была современницей Сапфо. Мальцов не только показал несостоятельность подобной хронологии, но указал на ее источники — Суду и Евстафия. Первый для Мальцова, конечно, реальный исторический лексикограф, но охарактеризованный любителем всяческих побасенок, сгребающим отовсюду все без разбора и щедро открывающим собственные сомнительные запасы столь же неприхотливому Евстафию (стр. 4 и 6). Подобные оценки словаря Суды и Евстафия свидетельствовали о высоком уровне классической филологии и научной критики в Дерпте. Сам Мальцов считает Эринну современницей Александра Македонского, а сообщения Суды и Евстафия — досадным недоразумением. Правильность его выводов полностью подтверждена современной наукой, хотя появление такой поэтессы во второй половине IV в. все еще представляется нерешенной загадкой [16]. «Я не хочу никому навязывать своего мнения», — писал Мальцов. Самый жанр его исследования исключал безапелляционность суждения. Поэтому для сторонников иной хронологии он предложил признать существование двух поэтесс с одинаковым именем, но тогда пришлось бы признать, что от старшей из них ничего до нас не дошло. Хотя он прибегает к этой гипотезе в целях самозащиты, а может быть, и из-за желания в завуалированной форме пошутить над Якобсом, предложившим впервые раздвоить Эринну [17], в иностранные обзоры, справочные издания и пособия он вошел приверженцем и даже автором гипотезы о двух Эриннах, незабытой даже поныне [18].

Не менее показательно отношение Мальцова к свидетельству Плиния Старшего о существовании стихотворения Эринны, в котором речь шла о девочке, оплакивающей смерть цикады и кузнечика [19]. Урсин, Вольф и другие исследователи тщетно искали подобную эпиграмму Эринны среди анонимных или спорных эпиграмм антологии. Мальцов первым высказал сомнение, а почти веком спустя Виламовиц раскрыл и объяснил ошибку Плиния, конечно, даже не подозревая о своем русском предшественнике [20].

---

[16] «Enciclopedia Italiana», XIV, 1932, p. 216—217 (G. Perrotta); *U. Lisi.* Poetesse grece. Catania, 1933, p. 7—17, 145—161; RE, Suppl. VI, 1935, 54—56 (P. Maas); *C. M. Bowra.* Erinna's lament for Baucis, Problems in greek Poetry. Oxford, 1953, p. 151—168; *P. Collart.* La poétesse Erinna. — «Comptes Rendus de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres». Paris, 1944, p. 183—199; *Z. K. Vysoky.* Erinna. — «Listy filologicke», 1945, str. 85—113; *K. Latte.* Erinna, Nachrichten d. Akad. d. Wissensch. Göttingen, Phil.-hist. Kl., 1953, S. 79—94; *F. Schneidewin.* Erinnas Klage und Baukis. — Phil. C, 1956, S. 40—51; *D. N. Levin.* Questiones Erinneanae. — «Harvard Studies in class. Philol.», LXVI, 1962, p. 193—204 (с большой библиографией).

[17] «Anthologia graeca», ed. F. Jacobs, XIII. Leipzig, 1814, p. 890.

[18] Harper's Dictionary of classical Literatur and Antiquities. N. Y., 1962, s. v. «Erinna».

[19] Plin., N. H., 34, 57.

[20] *U. Wilamowitz-Moellendorff.* Hellenistische Dichtung in der Zeit des Kallimachos, I. Berlin, 1924, S. 110.

Но во второй части своей работы Мальцов поддался юношескому задору и вступил в спор с Велькером относительно атрибуции одного греческого стихотворения, цитируемого Иоанном Стобеем. Это стихотворение в одних списках озаглавлено Περὶ ἀνδρείας («О мужестве»), в других — Εἰς τὴν Ῥώμην («О Риме», или «О силе»), имя автора дано в греческой и в латинской транскрипции (Μελιννώ, Melinnus), а далее также в двуязычной форме союзом «или» присоединено еще одно имя — Эринна Лесбосская. Мальцов сам изучил византийские рукописи Стобея и даже установил, что имя Эринны внесено туда позднее и иной рукой. Вместо того чтобы личными наблюдениями поддержать выводы Велькера о позднем происхождении этого произведения, он неожиданно заявляет, что перед нами, возможно, фрагмент какой-то поэмы Эринны, прославлявшей доблесть (стр. 21 сл.).

Сочинение Мальцова завершается интерпретацией текста сохранившихся эпиграмм Эринны. Его анализ свидетельствует о большой начитанности, о свободном владении греческим языком, о поэтической восприимчивости автора. Особенно интересны русские параллели к отдельным словам и выражениям. Но многие конъектуры Мальцова утратили свое значение после того как новые издания греческой антологии вытеснили эпохальное для своего времени издание Якобса, которым пользовался Мальцов.

По первой ученической работе нет нужды гадать о будущем человека, лишенного будущего. Но многое роднило Сергея Мальцова с его сверстниками, воспитанниками Дерптского университета 30-х годов, такими, как М. С. Куторга или Д. Л. Крюков, немало потрудившимися для «науки об эллинстве» в России [21]. Всем им была свойственна та же увлеченность, знание языков и литературы древних, то же стремление к самостоятельности и отсутствие преклонения перед авторитетами, настороженность в отношении к ходячим мнениям, та же вера в прямую и тесную связь русской и античной культуры. У Мальцова все еще только начиналось, но не успело раскрыться. Он не сумел связать поэзию Эринны с эллинистической лирикой, не разглядел в ней провозвестницы новых веяний в поэзии, предсказывающих становление лирики нового типа. Для этого понадобилось более столетия, а за это время были найдены и опубликованы фрагменты поэмы Эринны в гекзаметрах «Плач о подруге Бавкиде», расширились наши сведения об эллинистической поэзии, появились десятки новых работ о творчестве Эринны. Но Сергей Мальцов был тем первым, кто «услышал свежий чистый звук подлинной поэзии» [22], неожиданно зазвеневший в смутное время между двумя великими эпохами, классикой и эллинизмом. А этому во многом способствовало его время, его среда, та обстановка, которая питала его интуицию и оплодотворяла усвоенные знания.

---

[21] *В. Бузескул.* Введение в историю Греции. Пг., 1915, стр. 303.
[22] *A. Lesky.* Geschichte der griechischen Literatur, 2. Aufl. Bern—München, 1963, S. 688.

Н. Д. Численко

НОВОЛАТИНСКАЯ ЛИТЕРАТУРА И УНИВЕРСИТЕТСКОЕ ОБРАЗОВАНИЕ

Университетский курс латинского языка в настоящее время обычно основывается на изучении классической и во всяком случае античной латыни. Новолатинская литература, как правило, не входит в круг университетских предметов и только в самой общей форме университетские слушатели узнают о значении латыни как международного языка европейской культуры от поздней античности до XVII—XVIII вв. Между тем опыт преподавания латинского языка на гуманитарных факультетах университета позволяет заключить, что общеобразовательное значение курса латинского языка в системе университетского образования во многом зависит от восстановления интереса к новолатинской литературе и новолатинской образованности. Автор пришел к этому убеждению на основе десятилетнего практического опыта преподавания латинского языка на трех гуманитарных факультетах: историческом, юридическом и филологическом. Особое значение для нас в «открытии» области новолатинской литературы имели годы преподавания на юридическом факультете. Нетрудно представить, что стремление полнее использовать курс латинского языка для университетского юридического образования и возникавшие дискуссии о традициях правовой и политической мысли определили наш интерес к истории политических и правовых учений. Книги Лукича [1] и Чичерина [2] по истории этих учений оказались для нас одновременно первыми путеводителями по латинской средневековой и по новолатинской литературе. Открылась возможность знакомить студенческую аудиторию именно через новолатинские чтения или рассказы о новолатинской литературе с правовыми и политическими идеями и учениями, во многом унаследованными передовой мыслью нового времени: с идеями естественного права и общественного договора, равенства всех, суверенности народа, с отстаиванием прав государства против притязаний церкви, с теориями международного права и утопического социализма, историей этических учений — со всем миром европейской общественной мысли, предшествовавшей идеям революционного просветительства, научного коммунизма и современного международного права.

Новолатинские чтения открывали вместе с тем существенные связи русской образованности с длительной традицией европейской культуры. Тема «возлюбленной тишины» в оде Ломоносова соединялась в нашем представлении (в исторической ретроспек-

[1] *Радомир Лукић.* Историја политичких и правних теорија. 1 книга. Од антика до почетка XVII века. Београд, 1956.

[2] *Б. Чичерин.* История политических учений, ч. 1, М., 1869; ч. 2, 1872.

тиве) с политическим учением о значении тишины и мира (pax et tranquillitas) для государства, идущим от Кассиодора и Марсилия Падуанского. Как несомненная вырисовывалась исторически опосредованная связь идей Радищева о «праве мщенном природы» и о «пользе общей» с теориями естественного права и общественного договора, с идеями тираномахии, ярко выраженными в новолатинской литературе от эпохи Возрождения до политической латинской публицистики XVI—XVII вв.

Определяя круг возможных новолатинских чтений, мы начали выбирать философские и научные новолатинские тексты, используя чаще всего библиографические указания в тексте истории философии. Указателями в области новолатинской художественной литературы для нас стали исследования Маницийуса[3], Курциуса[4], ван Тийгема[5], Райта и Синклера[6], книга Коровина[7] о библиотеке Ломоносова, ссылки на латинские источники к «Поэтике» Феофана Прокоповича и «Риторике» Ломоносова.

От поздней античности до XVIII в. знание латыни было непременным условием европейской образованности. Латинский «ключ» давал доступ к многовековой культуре всех европейских народов. При этом международная роль и образовательные возможности латинского языка были велики. В России первой половины XVIII в. в виде латинских переводов становились известными произведения древнегреческой, византийской и восточной литератур. В переводе с латинского языка появились у нас «Всеобщая география» Бернгарда Варения, «Увещания и приклады политические» Юста Липсия, книги «премудрого в своем вецы юристы и философа» Самуила Пуфендорфа («Введение в историю европейскую» и «О должности человека и гражданина по закону естественному»), «Фомы Гоббезия начальные основания философические», политико-нравоучительный роман Барклая «Аргенида».

Новолатинская образованность давала также возможность путем латинских сочинений и переводов на латинский язык участвовать в общеевропейском литературном движении: по желанию Петра I перевел на латинский язык свои речи Феофан Прокопович, в латинском переводе получали международную известность научные сочинения и речи Ломоносова.

Состав латинских сочинений в русских библиотеках XVII—XVIII вв. и пометы в этих книгах свидетельствуют о длительном и всестороннем усвоении новолатинской традиции в истории отечественного просвещения. Научная и общественно-политическая

---

[3] *Max Manitius.* Geschichte der lateinischen Literatur des Mittelalters, I Teil. München, 1911; III Teil, 1931.

[4] *Ernst Robert Curtius.* Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter, 2 Auflage. Bern, 1954.

[5] *Paul van Tiegem.* La literature latine de la Renaissance. Paris, 1944.

[6] *F. A. Wright* and *T. A. Sinclaire.* A History of later latin literatur from the middle of the fourth to the end of the seventeenth century. N. Y., 1931.

[7] *Г. М. Коровин.* Библиотека Ломоносова. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1961.

линия новолатинской литературы ознакомили русских читателей с сочинениями Маккиавелли, Гуго Гроция, Томаса Гоббса, Рамэ, Декарта и Спинозы, Коперника, Галилея и Ньютона. Гуманистическое движение было известно в России по латинским сочинениям Эразма Роттердамского, «Письмам темных людей», латинским сочинениям итальянских и испанских гуманистов. В круг литературных интересов в России XVII—XVIII вв. вошли латинские источники от средневековой поэзии до новолатинской драмы.

Новолатинские книги, занимавшие основное место в составе многих крупных русских библиотек — от частных собраний, духовных и светских, до государственных книгохранилищ, находили непосредственное отражение в мировоззрении, научном и художественном творчестве виднейших деятелей отечественного просвещения, например для XVIII в. — в творчестве Прокоповича, Ломоносова, Татищева.

В условиях интенсивного обмена, связанного с международной ролью латинского языка в области европейской культуры, латинская образованность стала (в исторически разные периоды) ощутительным фактом и фактором западноевропейских и славянских культур. Однако «сейчас — и у нас и на Западе — средневековая латинская и новолатинская литература забыты, они изучаются небольшой группой узких специалистов, а у неспециалистов (не только простых читателей, но и у литературоведов, изучающих отдельные национальные литературы) в результате незнания роли этой образованности создается совершенно неправильное представление о процессе развития национальных литератур, в том числе и русской», — писал П. Н. Берков в статье «О литературном направлении Ломоносова» [8], ту же мысль о значении новолатинской образованности для гуманитарного исследования высказывал он в статье «Проблемы русского классицизма» [9].

Вопрос о новолатинской литературе приобрел публицистическое значение и в статье Алоиса Герло о классической филологии и новолатинской литературе [10]. Герло указал на продолжающееся интернациональное и образовательное значение новолатинской литературы и на отношение прогрессивных, гуманистических традиций новолатинской литературы к специфическим интересам нашего времени и к задачам гуманитарного образования.

Задача восстановления новолатинской образованности в последние годы подсказана также необходимостью организовать изучение новолатинской ветви национальных литератур и перевод

---

[8] «XVIII век. Сборник 5». М.—Л., 1962. стр. 18.

[9] «Русская литература XVIII века. Эпоха классицизма». М.—Л., 1964, стр. 11—16.

[10] «Rénaissance und Humanismus in Mittel — und Osteuropa (eine Sammlung von Materialen) — Deutsche Akad. d. Wissenschaften zu Berlin, Schriften der Sektion für Altertumswissenschaft», I. Berlin, 1962, S. 84—86.

латинских сочинений отечественных писателей. Публицистический призыв к этому звучит в статье Герло [11], большое значение имели бы в настоящее время изучение и перевод новолатинских сочинений русских и украинских писателей. Утрата интереса к новолатинской литературе не только ограничивает возможности углубления гуманитарных исследований. Она сказывается и в прямом забвении существенных явлений отечественной культуры. Так, лишь через 200 лет после написания стала известной в русском переводе «Поэтика» Феофана Прокоповича, которая тотчас же привлекла внимание как памятник русской литературно-эстетической мысли. До сих пор остается в латинской рукописи «Риторика» Прокоповича.

Призыв к изучению латинской ветви украинской и русской литератур уже прозвучал на Третьей Всесоюзной конференции по классической филологии в сентябре 1966 г. в Киеве, и работа в этом направлении на Украине уже ведется, но наибольшие результаты здесь зависят от меры, имеющей более широкое образовательное значение, — от восстановления новолатинской образованности на уровне высшего гуманитарного образования.

Нам представляются возможными два пути в организации новолатинских чтений. Первый путь — межкафедральные факультативные занятия. Такие занятия, вероятно, были бы занятием лишь с небольшой группой. Мы выбрали другой путь — чтение новолатинских текстов во всех группах гуманитарных факультетов, имеющих курс латинского языка. Так как новые материалы не могут привлекаться в ущерб основному курсу, но должны послужить его обогащению, то важно определить время и повод для их использования. В первом семестре — это вводное занятие и рассказ о латинской и новолатинской образованности, в конце первого семестра — чтение новолатинского текста в аудитории. Во втором семестре (если им завершается курс занятий по латинскому языку) — перевод отрывков в качестве домашнего задания. Если второй семестр не является последним семестром латинских занятий, то можно выделить часть занятий для работы над переводом новолатинского текста.

В последние годы на филологическом факультете мы читали: в группах немецкого отделения Евангелие по маркам серебра и по Луке-пьянице, фацеции Генриха Бебеля, трагикомедию Германа Шоттения Гесса о крестьянской войне в Германии, в группах русского отделения отрывки из поэмы Феофана Прокоповича о Полтавском бое и речи Тредиаковского о богатстве русского красноречия, в испанских и итальянской группе — притчи и новеллы из сборника Педро Альфонсо «Disciplina clericalis», сентенции Хуана Вивеса и его трактат о женском образовании, речь итальянского гуманиста Пико Мирандолы о достоинстве человека, главу о мире из «Symbola politica» Диего де Сааведры

[11] Там же.

Фахардо. В английских группах читались отрывки из «Датской истории» Саксона Грамматика (легенда о Гамлете), заключение из трактата Джона Мильтона «В защиту английского народа».

В группах исторического факультета (кроме групп медиевистов) читались латинские отрывки из «Политики» Юрия Крижанича и диссертации Андрея Кайсарова «О необходимости освобождения крестьян в России», из Гоббса («О войне всех против всех»), Декарта, Сервета, Мильтона, письма Яна Гуса, немецкий памфлет 1849 г. «Письма правых людей», заключение к «Утопии» Томаса Мора, отрывки из новолатинских сочинений о Московии. Тексты выбирались или для данной группы в целом или в зависимости от индивидуальных интересов студентов.

В новолатинской литературе почти постоянно ощущается творческое восприятие античности, следовательно, новолатинская образованность существенно затрагивает и интересы классической филологии, а новолатинские чтения необходимы и на отделениях античной истории и классической филологии.

Новолатинская образованность, т. е. способность воспринять широкие интернациональные традиции европейской культуры, на которые опирается новейшее время, в высшей степени соответствует задачам гуманитарного университетского образования и интернациональным и гуманистическим целям коммунистического воспитания. Латинская литература от средневековой до предпросветительской широко представлена во всех областях философской и общественной мысли, в науке и публицистике, в гуманитарном знании и художественном творчестве. Восстановление новолатинской образованности может осуществиться лишь в сфере высшего гуманитарного образования. Университетская работа в этом направлении является важной и увлекательной задачей.

Н. М. Никулина

ТЕМА АНТИЧНОСТИ В ТВОРЧЕСТВЕ В. А. СЕРОВА «ОДИССЕЙ И НАВЗИКАЯ»

Изобразительное искусство, уже по природе своей в какой-то мере близкое поэтическому творчеству, порой дает нам необычайно интересные образцы интерпретаций поэтических сюжетов. Обращающийся к поэтической теме художник в чем-то близок поэту-переводчику. Основные проблемы, встающие перед переводчиком, в значительной степени волнуют и художника. Пользуясь языком своего времени и своего народа, художник, равно как и переводчик-поэт, стремится не только сохранить верность оригиналу

(в этом художник более свободен), но и передать его обаяние, его неповторимую красоту. Для этого нужно и глубокое проникновение в самое произведение, и истинная в него влюбленность, и, что самое главное, средства художественного выражения, созвучные данному конкретному произведению и всей эпохе в целом. Средства художественного выражения в каждую отдельную эпоху будут свои, как, впрочем, и понимание самой культуры в целом; однако порой важны именно верно найденные художником нюансы, те самые слова, созвучные оригиналу, которые позволяют хотя бы в известной мере передать своеобразие древнего искусства. Далеко не каждому художнику дано быть поэтом и далеко не каждому поэту суждено постичь и передать красоту поэзии Гомера.

Валентин Александрович Серов — один из лучших русских художников, известный как прекрасный колорист и рисовальщик, помимо всех своих достоинств живописца, в известной мере обладал и поэтическим даром. Именно эта поэтичность натуры, врожденная музыкальность Серова, склонность к глубокому, подчас философскому осмыслению своих сюжетов и определили его успех, позволили ему в последний период своего творческого пути подойти к серьезному и во многом верному пониманию античного искусства, перед которым он всегда и искренне преклонялся.

Античная тема в творчестве Серова не есть случайный малозначащий эпизод, без которого можно легко обойтись, говоря о художнике в целом, — это определенный период его жизни, сложный и необычайно интересный этап его творческой биографии. Античное искусство, особенно искусство греков, давно привлекало внимание Серова. Об этом говорят и ранние его произведения на античные сюжеты [1], и тот непрестанный интерес, который он проявлял к произведениям греческой пластики и вазописи, работая в Эрмитаже и в европейских музеях. Греческое искусство всегда связывалось в его представлении с понятием истинного, непревзойденного мастерства, к которому должен стремиться современный художник.

Когда-то, опьяненный красотой Италии, прекрасным искусством эпохи Возрождения, он писал на родину о своей мечте изображать «отрадное» [2]. В последние годы жизни Серова, когда его интерес к античному искусству превратился в нечто большее, в глубокое и страстное увлечение, искусство греков в самом прямом смысле становится для него этим «отрадным». Снова и снова возвращается он к античным сюжетам, не удовлетворенный достигнутым, ищет все новых и новых средств выражения, переходя от одного варианта к другому. Работа над темой «Одиссей и Нав-

---

[1] Плафон «Феб лучезарный» — 1886/87 г.; «Рождение Венеры» — 1887 г.; «Ифигения в Тавриде» — 1893 г. См.: *И. Э. Грабарь.* Валентин Александрович Серов. М., 1965, стр. 394, 405—406 (Список произведений).

[2] *В. А. Серов.* Переписка. М.—Л., 1937, стр. 113—114 (письмо О. Ф. Трубниковой, Венеция, 1887).

зикая», может быть, особенно показательна в этом отношении, так как она лучше всего отражает и направление творческих поисков Серова, и его достижения, и мучившие его сомнения.

Необычайное увлечение греческим искусством в последний период творчества Серова объясняется многими причинами — и субъективного, и объективного характера.

Личный интерес художника к античному искусству, проявлявшийся им еще в годы его занятий в Мюнхене и Париже, соединился с общим интересом, вызванным сенсационными археологическими открытиями последних десятилетий XIX — начала XX в. Весь мир, в первую очередь мир ученый и художественный, захвачен в эти годы блестящими результатами работ Г. Шлимана и А. Эванса, грандиозностью вновь открытой древней цивилизации. Многие художники, поэты, музыканты этого времени обращаются в своем творчестве к темам античного греческого искусства. Серов был лишь одним из них. Интерес позднего Серова именно к искусству Крита и греческой архаики, к поэзии Гомера, хорошо понятен и легко объясним.

Другая причина связана с самим творческим процессом, с теми исканиями в области стиля, которые занимают Серова, начиная с 90-х годов и особенно отчетливо проявляются у него в 900-е годы. Личные искания Серова отражают общие тенденции эпохи, общие настроения близких ему художественных кругов, хотя выражаются они в очень своеобразной и сложной форме. Увлечение античным искусством создавало прекрасную почву для поисков большого, монументального стиля и одновременно соответствовало общему увлечению историзмом, которое было характерно для этой эпохи. Классицизм и его первооснова — античное искусство, в том числе и раннее искусство греков, столь же интересны для художников этого периода, ищущих значительного, прекрасного, нового, что и привлекавшее их искусство средневековья (готики, древнерусского стиля).

Поездка в Грецию весной 1907 г. имела огромное значение для Серова. Она, по существу, и создала ту основу, на которой могли потом возникнуть многочисленные варианты его работ над античными темами, однако идея написания панно на античную тему родилась гораздо раньше, до поездки Серова в Грецию.

В 900-х годах начинаются работы по строительству Московского музея изящных искусств, деятельное участие в составлении проектов которого принимает В. Д. Поленов — один из членов специальной комиссии по строительству, возглавляемой И. Цветаевым.

Идея Поленова, которую он долго и упорно отстаивает, добиваясь включения в проект, — покрыть стены скульптурного музея фресками и панно наиболее известных современных художников. В число их, кроме самого Поленова, должны были войти Серов, Коровин, Головин, Борисов-Мусатов, Грабарь. Первую часть замысла Поленова составляли произведения ландшафтной живо-

писи по залам, вторую — произведения из истории художественного творчества. Преданность своей идее Поленов сохранил до конца — об этом свидетельствуют и материалы архива Р. Клейна, главного архитектора музея, и материалы переписки самого В. Д. Поленова, относящиеся к 1902—1908 гг.[3], — однако невозможность осуществления этого плана была слишком очевидна. Комиссия и без того располагала крайне ограниченными средствами, недостаточными для ведения столь дорогих строительных работ.

Интересный замысел, необычайно увлекший самого Поленова, соответственно, захватил и других художников и в первую очередь Серова, давно мечтавшего написать что-нибудь серьезное на античную тему [4]. Рисунок Серова, хранящийся в семье Р. И. Клейна, его письма к Поленову и ответы на них представляют для нас особый интерес именно потому, что они доказывают еще более раннее возникновение идеи панно на тему греческого искусства. Более того, уже в 1903 г. Серов делится с А. Бенуа мыслью написать «Одиссея и Навзикаю» [5].

Общая обстановка в России, сложившаяся после событий 1905 г., болезненно тяжело переживаемая русской художественной интеллигенцией, могла только способствовать новым устремлениям времени. «Уход в историю», обращение к искусству древних, были для многих своеобразной формой протеста против того, что окружало их в русской жизни. Поездка в Грецию, о которой Серов давно мечтал, обращение к античной теме позволяют ему, хотя бы на время, забыться от ужасов современности. Но даже в Греции он вспоминает об этом [6].

Греция привлекает его в это время более всего остального: в этом вечно прекрасном и юном искусстве, в его гуманизме он находит поддержку своим собственным мечтам и исканиям.

Античному циклу В. А. Серова посвящались и отдельные статьи, и страницы общих работ [7], однако в целом вопрос — как и

---

[3] ГМИИ, архив Р. И. Клейна, письмо И. Цветаева от 12 августа 1902 г.; *В. Д. Поленов.* Письма, дневники, воспоминания. М.—Л., 1950, стр. 332 (письмо И. Цветаеву от 31 августа 1908 г.).

[4] *В. Д. Поленов.* Письма. . ., стр. 327 (письмо В. А. Серову от 25 марта 1904 г.)

[5] *С. Эрнст.* В. А. Серов. Пг., 1921, стр. 67.

[6] *В. А. Серов.* Переписка, стр. 162 (письмо О. Ф. Серовой, Корфу, 1907).

[7] *А. В. Бакушинский.* Формальное разрешение мотива «шествия» у Серова. — «Институт археологии и искусствознания. Труды секции искусствознания», т. 2. М., 1928, стр. 198—212; *он же.* Монументально-декоративные искания эпохи модерн. Врубель — Серов. — «Искусство», 1934, № 4, стр. 160—167; *он же.* Наследие В. А. Серова. — «Искусство», 1935, № 4, стр. 97—129; *А. М. Лесюк.* Из архива Гос. Третьяковской галереи: неосуществленные фрески В. Серова. — «Искусство», 1934, № 4, стр. 168—173; *Н. Соколова.* «Античный цикл» В. А. Серова. — «Искусство», 1959, № 8, стр. 60—68; *И. Горин.* Плафон В. А. Серова «Феб лучезарный». — «Искусство», 1958, № 3, стр. 71—73; *Д. Сарабьянов.* Реформы Валентина Серова. — «Творчество», 1965, № 1, стр. 16—19; *И. Грабарь.* Валентин Александрович Серов, стр. 229 сл., 285—286; *Е. Мурина, Д. Сарабьянов.*

весь поздний период творчества Серова — все-таки изучен недостаточно.

Поздний Серов — одна из самых сложных фигур в русской живописи конца XIX — начала XX в. Стоя на рубеже двух столетий, двух исторических эпох, его творчество не могло не отразить всей сложности и противоречивости переходного периода, когда новое и старое, сосуществуя, приобретают разные формы выражения, когда ясно ощущаются причины потерь и необходимость новых завоеваний. Знавшие Серова лично всегда отмечают ту необыкновенную серьезность в отношении к искусству, повышенную требовательность к себе, которые были свойственны ему всю жизнь. Для такого художника невозможны случайные, кратковременные увлечения. То, к чему он пришел в конце пути, подготовлено не одним годом упорных поисков. Серов медленно, но твердо шел своим сложным путем, мучительно тяжело расставаясь со старым и столь же мучительно завоевывая новое. Не боязнью отстать от молодых и утратить прежнюю славу объясняются его поиски, нашедшие столь необычные для него формы выражения в последние годы, — поиски эти связаны с глубокой внутренней потребностью писать по-новому.

Искусство стиля модерн, о котором непременно приходится вспоминать, говоря о позднем Серове, в наши дни уже не может оцениваться столь однозначно, как это было прежде. Искусство стиля модерн — явление сложное и многогранное, имевшее свой, особый характер в каждой европейской стране. Как всякое искусство, оно имело и свои завоевания и свои утраты, большие и малые. Завоевания этого стиля связаны не только с областью архитектуры и художественной промышленности, но и с областью живописи, с областью графики, даже с областью скульптуры. Современное искусство в достаточной мере связано с ними, для того, чтобы относиться к ним с прежней односторонностью и предвзятостью.

Модерн в целом, разумеется, не может быть тождествен понятию художественной безвкусицы, хотя порой он и доходил до нее в своем эклектизме и сентиментальной романтичности. Лучшим произведениям этого стиля свойственно и серьезное понимание искусства предшествующих художественных эпох, и творческое отношение к его традициям, и подлинно высокая романтика настроений. Воля этого стиля творить искусство во взаимосвязи образных возможностей целого, его декоративные искания не могли не дать действительно новых и важных открытий в разных областях (искусство интерьера, возрожденное искусство книги — свидетельства этих достижений).

Противоречивость искусства модерн полностью соответствует той ситуации, которая сложилась в духовной жизни эпохи, в нем

В. А. Серов. — «История русского искусства», т. X, кн. 1. М., 1968, стр. 240 сл.; *С. Эрнст.* Указ. соч., стр. 65 сл.; *Б. Терновец.* Коровин — Серов. М., 1925, стр. 60—61.

и уходящее, и будущее. С одной стороны, модерн теснейшим образом связан с традициями искусства XIX в., с другой — подвергает их критике (в своем антирационализме модерн, прежде всего, — враг академизма).

Живопись модерна основывается и на традициях реализма, и на традициях импрессионизма, хотя элементы нового стиля в период становления главным образом связаны именно с критикой импрессионизма. Не удивительна близость художников модерна и постимпрессионизма во Франции, особенно на раннем этапе (Эмиль Бернар, Гоген, Ван Гог) [8].

Как бы ни был своеобразен импрессионизм, сложившийся, но не развившийся широко на русской почве, он неизбежно должен был породить и критику этого направления, — речь идет об импрессионизме в широком значении этого понятия, а не конкретно о французском или немецком его варианте.

Серов, прошедший через увлечение импрессионизмом, переживает со временем то же разочарование в художественном методе, что и другие художники, относящиеся ко второму поколению импрессионистов, хотя говорить о полном временнóм совпадении в данном случае, разумеется, невозможно. Его путь, при всей его сложности и самобытности, близок пути многих европейских художников, связанных потом и с постимпрессионизмом и с модерном (Дега, Гоген, Бернар, Ходлер, Мунк), композиционные и колористические искания Серова, его поиски характерного, попытки соединить импрессионистический и реалистический метод, корректируя импрессионизм, характерны для данной эпохи.

Участие Серова в «Мире Искусства», его дружба с А. Бенуа не случайны. Как бы ни складывались отношения между московской и петербургской группами, между отдельными членами «Мира Искусства», всех этих художников объединяет одно общее направление, которое разделяется и Серовым.

В последний период Серов более всего увлечен монументально-декоративными возможностями модерна. Его античные панно, или, точнее, эскизы к ним были воплощением его давней мечты об искусстве большого монументального стиля, к которому он постоянно стремился и в области портрета.

Идея панно на античную тему возникла у Серова давно, однако реальная возможность ее осуществления появилась только после 1907 г.: чтобы писать о Греции, нужно было увидеть ее собственными глазами, ощутить красоту ее природы, мудрую простоту и величие ее искусства, неразрывно связанного с природой. Серов был захвачен своими впечатлениями от Греции, никто никогда не видел его таким восторженно счастливым; этим же настроением проникнуты и его письма из Греции [9].

---

[8] *H. H. Hofstätter.* Geschichte der europäischen Jugendstilmalerei. Köln, 1963, S. 46 ff., S. 52—104.

[9] *В. А. Серов.* Переписка, стр. 159—160 (письмо О. Ф. Серовой, Афины, 11 мая 1907 г.); *Л. Бакст.* Серов и я в Греции. Пг., 1923.

Афины, Дельфы, Микены, Аргос, Коринф, Олимпия, Крит, Эгейские острова — все это видел Серов в своем путешествии по Греции. Вместе с Бакстом бродит он по древним дорогам, внимательно изучает коллекции музеев, находя в них бесконечное множество удивительных по красоте и совершенству вещей, без устали, несмотря на изнуряющую жару, делает наброски с натуры, так пригодившиеся ему потом в работе над античными сюжетами.

То, что Серов отправился в Грецию именно с Бакстом, несомненно, сыграло положительную роль. Такой декоративист, как Бакст, мог многим помочь обострению в Серове того чувства декоративного, которое было абсолютно необходимо при подходе к задуманной теме. Однако это не значит, что Серов испытал непосредственное влияние Бакста. Это слишком разные фигуры, имеющие свое собственное отношение и к греческому искусству и к понятию декоративного.

Серова увлекает образная сила греческого искусства, его человечность, пластическое совершенство, гармоническое единство с миром природы. Как и Бакста, его поражает необыкновенная декоративность этого искусства, особенно архаического, однако в основе ее он видит не только утонченные линии, музыкальные ритмы, звонкие краски, но и удивительно развитый тонкий вкус, неизменное чувство меры, никогда не приводящее к прихотливости и вычурности. Его привлекает сдержанное благородство греческой манеры, та «красота без изнеженности», которую так ценили сами античные мастера. Для него греческое искусство — искусство героическое, величественное и в то же время глубоко поэтичное. В этом своем понимании Греции Серов близок Гнедичу и Жуковскому, блестящим создателям русской «Илиады» и «Одиссеи».

Систематическую работу над античными сюжетами Серов начинает в 1909 г. и уже не оставляет ее до последних дней жизни. Сначала его увлекают декоративные картины-панно на античные темы, не связанные ни с определенным заказом, ни с определенным интерьером (1909—1910), затем — эскизы монументально-декоративных росписей дома Носова (1911), которым, к сожалению, уже не суждено было осуществиться [10].

Сюжетом первого своего панно Серов избирает миф о похищении Европы, не однажды использовавшийся и ренессансными мастерами, и художниками XVII—XVIII вв., и академистами XIX в. Сюжетом второго панно становится VI песнь «Одиссеи», повествующая о встрече легендарного героя с феакийской царевной Навзикаей. Этот сюжет давно привлекал Серова и своей поэтичностью, и своей нераспространенностью в живописи; кроме того, он позволял обратиться к Гомеру, к греческой архаике, создать образ, символизирующий его собственные представления о Греции и греческом искусстве.

---

[10] *И. Э. Грабарь.* Указ. соч., стр. 436—439, 441—448.

«Похищение Европы» — первый античный сюжет Серова после поездки в Грецию и первый опыт художника в области создания декоративного панно в настоящем смысле. Естественно, что здесь он встретился с многими трудностями, преодолеть которые сразу было совсем непросто для художника-станковиста. И все-таки «Европа», как бы ни было сложно и даже противоречиво ее композиционное решение, соединяющее черты станковой картины и монументально-декоративного панно, удалась Серову как-то сразу. Существующие варианты отражают скорее поиски деталей, основное же было найдено и оставалось почти неизменным[11] (рис. 1, 2). Высоко поднятый горизонт, море с играющими в волнах дельфинами, диагонально движущиеся фигуры божественно-прекрасного быка, легко рассекающего пенящуюся пучину, и похищенной им финикийской царевны, напоминающей коленопреклоненную кору; прекрасное сочетание знойного неба, «фиалково-синего» моря, сверкающих дельфинов с золотящейся под солнцем шерстью быка, с темной полихромией одежд Европы и ослепительной белизной морской пены. Живость непосредственного впечатления как бы соединяется здесь с абстрактностью условно-декоративного, с обобщенностью линий, форм, цвета. Виденное в самой греческой жизни переводится теперь на язык современного искусства.

Работа над второй античной темой была для Серова гораздо более сложной, по существу она так и осталась незавершенной, хотя имеющиеся варианты справедливо считаются вполне законченными, самостоятельными произведениями[12]. На каком-то этапе работа над «Навзикаей» и «Европой», видимо, шла параллельно, потом вниманием художника всецело завладела «Навзикая», к которой Серов возвращался бесконечное множество раз, — возможно, даже в 1911 г. Говорить о ходе и последовательности этой работы необычайно трудно, поскольку велась она в закрытой мастерской, закрытой не только для посторонних, но и для самых близких друзей. Об этом можно только догадываться, исходя из анализа различных вариантов, однако, к сожалению, не все из них опубликованы или опубликованы недостаточно полно[13].

В отличие от «Европы», решение «Навзикаи» не сложилось сразу. Серов ищет лучшего композиционного построения, хотя и сохраняет во всех своих вариантах приверженность мотиву «шествия», уже использовавшемуся им прежде и прекрасно соответствовавшему в данном случае самой идеи вещи как монументально-декоративного произведения. Кроме того, принцип фризообразности широко распространен у самих древних, особенно

---

[11] Там же, стр. 436—437 (ГТГ, инв. 1535, к., темп., 71×98 — вариант картины, по свидетельству Грабаря, наиболее удовлетворявший самого Серова; ГРМ, инв. Ж—4310, к., темп., 40×56 — вариант; Москва, собр. Виноградова, х. м., 80×100 — вариант; ГТГ, Р—495, акв. 24, 8×35,3 — схематичный набросок композиции).

[12] *И. Э. Грабарь.* Указ. соч., стр. 438, 439 (Список произведений).

[13] В своей работе мы основываемся, главным образом, на доступном нам материале ГТГ.



Рис. 1. В. А. Серов. «Похищение Европы», вариант, 1909—1910. ГТГ, инв. 1535, картон, темпера, 71×98.

Рис. 2. В. А. Серов. «Похищение Европы», вариант, 1909—1910. ГРМ, инв. Ж—4310, картон, темпера, 40×56.





Рис. 3. В. А. Серов. «Одиссей и Навзикая», вариант, 1909—1910. ГТГ, инв. 7866, картон, темпера, 85,5×101,5, из собрания М. Д. Карповой.



Рис. 4. В. А. Серов. «Одиссей и Навзикая», графический эскиз, 1910. ГТГ, инв. 15787, б., акв., граф. карандаш, 19,9×27,7, из собрания Карповых.



Рис. 5. В. А. Серов. «Одиссей и Навзикая», вариант, 1910. ГТГ, инв. 1536, картон, темпера, 50,5×97.

Рис. 6. В. А. Серов. «Одиссей и Навзикая», эскиз, 1911. ГТГ, инв. Р—393, картон, тушь, граф. карандаш, 70,5×102, из собрания Серовых.



в произведениях архаического греческого искусства. Серов ищет лучшего линейно-пространственного построения, лучшего расположения фигур и решения каждой из них, лучшего соотношения между изображаемыми фигурами и пейзажным фоном, лучшего формата самой вещи, лучшего колористического построения, с упорством добиваясь все большей монументальности и декоративности целого. Даже в самом подходе к сюжету существующие варианты не вполне равнозначны, хотя и передают один эпизод — возвращение в город. Основные из них, композиционно отличные друг от друга [14], словно дают временно́е развитие одного и того же действия: читая Гомера, Серов, кажется, задерживает свое внимание то на одной, то на другой строке последних строф VI песни:

> . . . ударила звучно блестящим бичом Навзикая
> Мулов; затопав, они от реки побежали проворною
> Рысью; другие же пешие следом пошли; но царевна
> Мулов держала на крепких вожжах, чтоб от них не отстали
> Девы и странник, и хлопала звучным бичом осторожно.
> Солнце садилось, когда к благовонной Палладиной роще
> Вместе достигли они. . . [15]

Так называемый «карповский» вариант, или вариант «с высоким небом» [16] (рис. 3), показывает начало шествия, второй известный вариант из Третьяковской галереи — следующий его момент, момент развития [17] (рис. 5), третий композиционный вариант ГТГ — последний этап шествия — въезд в священную рощу [18] (рис. 6).

В самой поэзии Гомера ищет Серов средств наибольшей художественной выразительности. Не случайно последний из названных выше вариантов «Навзикаи», когда-то ошибочно помещенный А. В. Бакушинским между двумя другими вариантами Третьяковской галереи [19], в каталоге графического отдела ГТГ определяется 1911 г. Это и был тот последний, наиболее удачный композиционный вариант, который не успел получить своего завершения в цвете, но который дал истинно монументальное решение.

Поиски Серова, как это отмечал в своей работе и А. В. Бакушинский, видимо, начались именно с «карповского варианта», который, несмотря на его законченность, построенность, изысканную красоту колорита, в конечном итоге не вполне удовлетворил самого художника.

---

[14] Основные композиционные варианты рассматриваются в статье А. В. Бакушинского «Формальное разрешение мотива «шествия» у Серова».

[15] *Гомер*. Одиссея, VI, 135 (перевод В. А. Жуковского).

[16] ГТГ, инв. 7866, к., темп., 85, 5×101,5, из собр. М. Д. Карповой — «Одиссей и Навзикая», эскиз-вариант.

[17] ГТГ, инв. 1536, к., темп., 50,5×97 — «Одиссей и Навзикая», эскиз-вариант.

[18] ГТГ, инв. Р—393, к., тушь, граф. кар., 70, 3×102 — из собр. Серовых — «Одиссей и Навзикая», эскиз.

[19] *А. В. Бакушинский*. Указ. статья, стр. 209, 210.

И в «Навзикае» Серов не сразу отказывается от пространственного полустанкового решения, хотя вместо диагональной композиции с высоким горизонтом уже в первом варианте использует фронтальное построение фризом с низким горизонтом, усиливающее впечатление монументальности. Элемент пространственности здесь в самом соотношении фигур с пейзажным фоном. Почти квадратный формат картона, довольно близкий формату картона в «Европе», позволяет значительно увеличить вертикальную протяженность картины, усилить ощущение бесконечно высокого неба. Медленно плывущие, словно тающие в синеве облака, движущиеся в направлении, противоположном самому шествию, бликующая на солнце темная морская вода еще более усиливают пространственность пейзажного фона, на котором ясно читаются силуэты спокойно движущихся по берегу фигур. Подобно греческим рельефам, изображаемые фигуры объемны, пластичны, при всей обобщенности и условности, нижняя часть композиции, построенная на строгом соответствии почти параллельных горизонталей и вертикалей предельно уравновешена, устойчива, и все-таки художнику не до конца удается достичь того органического единства между изображаемыми фигурами и реалистическо-импрессионистическим пространственным фоном, к которому он стремился с самого начала. Высокое небо, несмотря на уравновешивающую роль необычайно красивых по своему рисунку облаков, тяготеет над изображением фигурной группы, ослабляя общее впечатление монументальности, достигаемое самим построением нижней части, продуманностью торжественно-спокойных ритмов. Силуэтность, необходимая в этом решении, требовала не иллюзорного, а условного пространства.

Колористическое решение этого варианта дается в сложном тональном ключе, к которому Серов так любил прибегать в своих произведениях. Мягкая серебристо-серая гамма, в пределах которой разрабатывается очень тонкая система оттенков и переходов, определила то особое название «карповского» варианта, которое иногда встречается в нашей литературе, — «серебристая Навзикая».

И все-таки, как бы ни был красив пейзажный фон этого варианта, сияющий своей лучезарностью, он напоминает о природе северных, не южных морей (работу над «Навзикаей» Серов начинал, как известно, на своей финской даче в Ино, что, возможно, и наложило некоторый отпечаток на первый его законченный вариант).

Первую свою «Навзикаю» Серов написал такой, какой она сложилась в его представлении еще ранее, может быть, даже до поездки в Грецию. Именно поэтому, закончив работу над «карповским» вариантом, — которому, кстати, довольно близок и один из вариантов, хранящихся в Русском музее[20], — художник ощу-

[20] ГРМ, инв. Ж—4298, к., темп., 49,5×65 — «Одиссей и Навзикая», эскиз-вариант. — *И. Грабарь*. Указ. соч. (Список произведений).

тил потребность непременно написать еще один вариант, иной и по своему линейно-пространственному построению, и по колориту, более декоративный и более «греческий» по своему характеру, чем первый, более связанный не столько с искусством греческой классики, сколько с искусством греческой архаики, близкой самому духу гомеровской поэзии.

Так начинается второй этап в работе над этой темой, в результате которого появляется вариант, хранящийся в семье художника, и другой, более законченный и совершенный вариант, хранящийся в собрании Третьяковской галереи [21] (рис. 5).

Переход ко второму этапу поисков прекрасно отражает графический эскиз из собрания Карповых, хранящийся в ГТГ [22] (рис. 4). Композиционное решение последнего включает элементы и первого, уже законченного к тому времени, варианта, и второго, пока еще только наметившегося в воображении художника.

Прежде всего, во втором варианте Серов отказывается от избранного им первоначально формата картона, заменяя его формой, сильно вытянутой в длину. Найденное соотношение между сушей, водой и небом при несколько повышенной, но не высокой линии горизонта, позволяет художнику еще более сосредоточить свое внимание на самой фигурной группе, сложнее и многограннее развить интересующую его тему шествия. Движения следующих друг за другом фигур в данном случае не может быть определено как строго фронтальное по своей направленности, хотя оно почти параллельно линии горизонта. Само направление шествия приобретает едва уловимую диагональность, кроме того, появляются две ясно прослеживаемые диагонали в виде линии скал слева и справа, которые еще более усложняют движение, подчеркивая и одновременно ограничивая его.

«Карповский» вариант гораздо более статичен, движение кажется там только начинающимся, оно скорее улавливается в отражающихся в водах потока тенях, чем в самих фигурах, слишком близко отстоящих друг от друга. В рассматриваемом варианте движение ощущается более отчетливо: его начинает фигура Одиссея, смиренно следующего позади растянувшейся по берегу процессии, фигуры согнувшихся под тяжестью ноши служанок, завершает — слегка отклонившаяся назад фигура самой Навзикаи, обуздывающей мулов (недаром Серова так восхищала знаменитая статуя Дельфийского возничего, идея этого произведения и подсказала ему образ Навзикаи).

Большая растянутость шествия, четкие интервалы, разделяющие отдельные части фигурной группы, более тесная связь человеческих фигур с самими природными формами, где одни подобны

---

[21] Москва, собр. Серовых, к., гуашь, акв., 32×99 — «Одиссей и Навзикая», эскиз-вариант; ГТГ, инв. 1536 (см. сноску 17).

[22] ГТГ, инв. 15 787, б., акв., граф. кар., 19,9×27,7 — «Одиссей и Навзикая»; графический эскиз-вариант к картине 1910 г. — *И. Э. Грабарь.* Указ. соч. (Список произведений).

другим и повторяют их, позволяют художнику достичь и гармонического единства с пейзажным фоном, и большей монументальности в передаче темы шествия, и того ритмического многообразия, которое позволяет говорить об удивительной музыкальности этого варианта, о связи его с самой ритмикой гомеровского стиха, — для Серова это не звучит как преувеличение.

Ритмические повторы и контрасты, простая и в то же время предельно развитая линейная и цветовая орнаментика — все то, что так важно в произведениях греческой архаики, что составляет их удивительное, ни с чем не сравнимое обаяние, присутствует и в этом варианте серовской «Навзикаи»; художник словно проникает в тайны древнего искусства. Побывав в Греции, Серов не мог ограничить себя лишь тональным «карповским» вариантом: чтобы передать свои впечатления от этой страны и ее искусства, ему непременно понадобилось многоцветие. «Невероятно скучно сейчас вечером, а днем жара отчаянная, — писал он в 1907 г. из Коринфа, — но красиво, такой залив, такой цвет изумрудной воды — фосфор» [23].

Именно фосфорисцирующим лазурно-голубым изображает Серов море во втором своем варианте. Колорит строится здесь главным образом на контрастных сопоставлениях основных и дополнительных цветов, большую роль играет, кроме того, цвет самого картона, местами умышленно оставляемого незакрашенным. Золотисто-розовый песок, коричневые с густыми синими тенями гребни прибрежных скал, выветренных и выкрошенных волнами, белые камни, вынесенные на берег прибоем, почти изумрудное в свете заката море с белой пенистой каймой у берега и розовой полосой в середине, тонущие в дымке сиреневые горы на заднем плане, у синей линии горизонта, — вот тот фон, на котором изображается торжественное шествие, движущееся вдоль берега. Белые одежды с голубыми или синими тенями, с оранжевыми отсветами заходящего солнца определяют каждую из человеческих фигур. Длинный, почти голубой от теней хитон Навзикаи подчеркивает белизну ее кожи, цвет распущенных по спине золотых волос, прекрасно сочетается с серо-коричневой окраской шерсти мулов, с цветом самой повозки. Белый с синими тенями хитон Одиссея контрастирует с его смуглой кожей, с цветом темных волос и бороды. Темпера, которую Серов так любит в этот период, приобретает у него почти акварельную чистоту и прозрачность цвета. В данном варианте Серов уже достигает той простоты и обобщенности форм, цвета, линий, той связанности с плоскостью картона, которых требовала работа над монументально-декоративным произведением.

И все-таки даже это решение не было принято художником как окончательное, и в нем присутствовали элементы станковизма. Возможно, параллельно с только что упоминавшимися

---

[23] *В. А. Серов.* Переписка, стр. 161 (письмо О. Ф. Серовой, Коринф, 1907).

вариантами из собрания Серовых и ГТГ он работал еще над одним вариантом «Навзикаи», близким одновременно и «карповскому» и «лазурному», — речь идет о втором варианте, хранящемся в собрании ГРМ [24].

В поисках большей декоративности и монументальности Серов идет в данном случае несколько иным путем, путем большей стилизации и усиления линейно-орнаментального начала. Колористический строй «тонального» варианта в основном сохраняется, но избирается еще более вытянутый, чем в «лазурном» варианте, формат картона (34×160,6), отчего несколько видоизменяется и само композиционное построение вещи. Фигуры людей сильнее выдвинуты на передний план и приобретают бо́льшую значимость, однако в них слишком отчетливо ощущается зависимость от образцов греческой архаической пластики, что для завершающего варианта вряд ли приемлемо. Момент стилизации был необходим в изображении человеческих фигур: иначе не передать своеобразия архаического греческого искусства, с которым связан данный сюжет, — Серов прекрасно понимал это, — но стилизация и связь с традициями древнего искусства вовсе не означала плена, попав в который, можно было прийти лишь к эклектизму и вычурности. Безукоризненный художественный вкус не мог не подсказать этого Серову. Кроме того, видимо, сказалась потребность и в ином колористическом решении, потребность в той цветности, декоративности, которые присутствуют во втором варианте ГТГ. «Серова не собьешь ни в ту, ни в другую сторону, — писал о нем Александр Бенуа. — Его мера — золотая мера, его вкус — настоящий вкус... Если уж короновать кого-либо на капитолии за нынешнюю выставку, так это именно его и только его» [25]. Эти слова Бенуа вполне можно связать и с работой Серова над «Навзикаей».

Третий этап художественных поисков Серова не дал законченного варианта «Навзикаи», подобно «карповскому» или «лазурному», однако судить о нем в какой-то мере дает возможность прекрасный графический вариант, сравнительно недавно приобретенный ГТГ из собрания наследников художника (рис. 6) [26]. Серов продолжает думать над «Навзикаей», продолжает искать лучшее решение даже тогда, когда его занимает уже совсем иная работа — эскизы монументально-декоративных росписей дома Носовых, которые он создает в последний год своей жизни. Стилистическая близость некоторых из них к данному графическому варианту лишний раз подтверждает правильность его даты, указанной А. М. Лесюк в каталоге графического отдела ГТГ.

Этот новый, третий по счету, композиционный вариант, видимо, не мог появиться ранее 1911 г. Трудно судить о том, что́ могло

---

[24] ГРМ, инв. Ж—4288, к., темп., 34×160,6 — «Одиссей и Навзикая», вариант. *И. Э. Грабарь.* Указ. соч. (Список произведений). Деталь этого варианта воспроизведена: *И. Э. Грабарь.* В. А. Серов. М., 1913, стр. 233.

[25] «Речь», № 128 за 1911 г.

[26] ГТГ, инв. Р — 393 (см. сноску 18).

возникнуть на его основе, однако направление самих поисков художника достаточно определенно. Серов старается соединить достоинства двух своих наиболее законченных вариантов в одно целое, одновременно избавившись от того, что ему казалось ущербным. Если говорить о формате картона, то в данном случае выбирается нечто среднее между почти квадратным и сильно вытянутым (70,3×102), найдена та форма, которая позволяет подчеркнуть фризообразность композиции и в то же время ее развитие ввысь, — коль скоро изображается момент въезда в священную рощу, необходимо было и изображение деревьев. Стволы олив, введенные в композицию, служат большей ее ритмизации, позволяют интереснее развить тему движения и, наконец, — то, к чему стремился Серов, — теснее связывают изображаемые фигуры с самой плоскостью картона, давая лишь намек на глубинное построение. Море и небо превращаются здесь в тот плоскостный «задник», на фоне которого развертывается картина шествия (тот же принцип развивается и в эскизах росписей дома Носовых). Пространство, наконец, «сжимается» до фризового пространства, утрачивая прорывы в глубину.

Орнаментально трактованная листва олив, темные силуэты их стволов давали массу дополнительных декоративных эффектов, еще более подчеркивающих необходимую связь с плоскостью. Линия горизонта в данном случае опущена несколько ниже того, что было в «лазурном» варианте, — опять-таки выбирается среднее между первым и вторым композиционными вариантами ГТГ — изображаемые фигуры, прежде всего фигура Навзикаи, вырастающая почти до верхнего края картона, приобретают еще большую монументальность, еще ближе придвигаются к зрителю.

Данный композиционный вариант, с одной стороны, предельно уравновешен, с другой — более динамичен, чем «карповский». Легкая диагональность самой линии шествия, усиливающаяся четко выраженными диагоналями стволов и расположением по отношению к ним человеческих фигур, прекрасно уравновешивается горизонталью нижнего края картона, линией моря, огромной каменной глыбой слева, которая повторяет скалу в «карповском» варианте, и, наконец, орнаментальной линией листвы сверху. Центром композиции неизменно остается фигура Навзикаи, возвышающаяся на колеснице с мулами, однако здесь она приобретает еще большее значение, чем в двух предшествующих композиционных вариантах. Фигурная группа в целом более компактна, чем в «лазурном» варианте, но идея шествия, сам ритм движения передается не менее убедительно и интересно, он еще более приближен к стихотворному ритму. Найдено, наконец, то монументальное фризовое решение, которое предполагает и законченность, и непрерывность действия. Элемент стилизации и архаизации по-прежнему силен, но при этом не нарушается необходимая мера, существующая и в монументально-декоративной живописи.

Говорить о колористическом решении в данном случае невозможно, поскольку этот вариант является лишь наброском; и все-таки вряд ли здесь могло повториться решение в «тональном» ключе, само композиционное построение этого варианта, его рисунок, очевидно, предполагают многоцветие и условность. Тень листвы и одновременно яркость последних солнечных лучей может передать только цвет, причем, цвет, понятый и переданный очень декоративно. И в колористическом решении Серов, видимо, подходит здесь к решению монументальному.

На этом работа над «Навзикаей» была прервана, и мы никогда не узнаем о том, чем она завершилась бы, но уже то, что мы имеем, несомненно, представляет собой очень большой художественный интерес и как прекрасное произведение живописного искусства, и как прекрасный образец воплощения античного сюжета.

Образ-символ, созданный Серовым, близок и духу гомеровской поэзии, и духу греческого искусства, именно поэтому он никогда не утратит для нас своей ценности и интереса. В нем нет ни ложного пафоса, ни утомительного многословия, ни чрезмерной яркости и утонченности, в нем — сдержанная строгость, красота и возвышенность настоящего, большого искусства.

К сожалению, мы не имеем возможности остановиться в этой статье на многочисленных рисунках Серова, связанных с его работой над данной темой, на его натурных (в том числе и пейзажных) зарисовках [27], на набросках, сделанных непосредственно с произведений древнегреческого искусства, с греческих подлинников [28], без всего этого не было бы серовской «Навзикаи», не было бы того прекрасного, цельного образа, который мог возникнуть только в результате большого обобщения, — однако материал этот слишком велик и пока еще недоступен из-за своей неопубликованности. Специалисты, занимающиеся историей русской живописи, творчеством В. А. Серова, хранящие замечательное наследие этого художника в собраниях наших музеев, несомненно, еще обратятся к этой теме и дадут более полное и тщательное ее исследование: данная статья — только попытка вернуться к тому, что недостаточно освещено в искусствоведческой литературе, но, безусловно, заслуживает внимания не только историков искусства.

---

[27] ГТГ, Каталог рисунка и акварели. М., 1956 (Р. 163. Альбом 1907 г., Греция, листы: 8 об. — 10, 13, 16, 17, 20, 21, 42 об., 43, 65 об., 66. Р. 182, Альбом 1907 г., Греция, листы: 4, 5, 7, 11, 13—15, 17, 18, 21, 22, 24, 44, 52—58, Р. 185, Альбом 1910 г., листы: 20 об., 22 об., 23).

[28] Среди них произведения греческой классической архитектуры и архитектуры Крита, произведения архаической скульптуры (богини, коры, куросы, Аполлоны, знаменитые рельефы Сокровищницы сифносцев в Дельфах), олимпийские бронзы, терракоты, рисунки с древнегреческих и критских ваз (Р. 163, листы: 20—24, 26—33, 35, 38, 48 об.—54, 58 об., 61, 62, 66 об.—74. Р. 182, листы: 25, 26, 28—30, 35, 37—42, 48 об.—51. Р. 185, листы: 5—7, 10, 11, 15, 17. Р. 152, Альбом 1910 г., листы: 2, 3, 6, 13—16, 18—20).

Р. С. Цесюлевич

CARMINUM RUSSICORUM VERSIONES LATINAE[1]

Sermo poeticus Latinus iam ex comoediis Plauti et Terentii discitur, sed praecipue ex carminibus, verbis exemplisque poetarum Romanorum primi saeculi ante aeram nostram. Nihilo minus interpreti versus posteriorum temporum et opuscula Latina nostrae aetatis non neglegenda sunt.

Difficultates quidem interpretandi sunt multae et variae, nam verba et mens Latina quantitate syllabarum in metris exsequenda ad verba et sententiam et rationem scribendi Russicam accomodantur.

Carmina poetarum Russicorum, imprimis Puschkin, nonnulla themata e vita antiquorum Graecorum et Romanorum continent, idcirco non aliena sunt hodierno poetae Latino et civi Sovietico, animus hos versus Latine reddere aspirat.

ALEXANDER PUSCHKIN

ELEGI

Laetitia annorum quondam restincta malorum
est velut ebrietas turpis acerba mihi,
fortius ut vinum, quo forte vetustius est id,
sic et praeteriti temporis ille dolor.
Semita maesta mea est, mihi luctus atque labores
ponti solliciti vita futura dabit.
At, cari, nolo morti succumbere, mens est
vivere, sentire et fata maligna pati;
atque voluptatem me non ignoro habiturum
ad curas acres tristitiamque meam.
Interdum rursus Musam meditabor amicam,
carminis in chartas lacrima larga cadet;
et fortasse meo finito tempore tristi
subridens summus dulce micabit amor.

AD OVIDIUM

Nunc, Ovidi, vivo placidas prope litoris oras,
quo patrios exsul tu miser ipse deos
portavisti olim cineremque tuum regione
hac tu liquisti denique morte fera.
Hanc tua tristia humum collaudavere, lyraeque
vox et fama etiam finibus usque viget.
Permotus sum sorte tua vehementer acerba,
maestis desertis, qua fuga vatis erat,
caelo nimboso, campis longa nive tectis
pratisque exiguis sole fovente brevi.

[1] Русские стихи в латинских переводах.

Ut crebro captus fidibus citharae querebundis,
tete, Ovidi, calido corde sequebar amans!
Turbinis esse videbatur lusus tua puppis,
nonque procul ripis ancora iacta feris,
qua capiat vates, qui fortis cantat amorem,
Musae blandisonae praemia saeva sibi.
Illic arva carent umbris, sine vitibus illic
colles stant nudi muneribusque vacant;
in nivibus nati Scythiae, qua frigus acerbum,
exspectant praedam belligeri usque sibi:
abdentes se trans Histrum minitantur in horas
vicis incursos exitiumque grave.
Obstat eis nil atque natant in fluctibus atque
per solidam glaciem fortiter amnis eunt.
Ipse tuum, Naso, fatum mirare malignum,
a pueris spernens mobile Martis opus,
consuetusque rosis nitidos ornare capillos
et laetus curis luxuriare vacans,
tu galeam vestire gravem debebis et ensem
servare immitem ad fila timenda lyrae.
Non nata aut uxor, nec amicorum proba turba,
nec Musae, quondam dulcis amica cohors,
tristitiam poterunt pulsi oblectare poetae,
exsulis ex patria nobilis urbe sua.
Frustra tollebant Charites tua carmina laude,
frustra illos versus mente iuventa tenet;
nec laus, nec senium, nec longa querela, nec angor.
nec pavida ingenii carmina blanda tui
Augusti poterunt animos inflectere duros,
et dabit oblitos alba senecta dies.
Ausoniae civis fecundae clarus et amplus
terra in barbarica tu sine nomine homo,
non audis voces patriae, tu solus amicis
scribis longinquis maestus et usque dolens:
'Reddite patrum urbem mihi, Romam reddite sanctam
hortosque umbriferos patris avique mei!
O mea vota precesque Augusto ferte benigno,
iudicis in lacrimis mite movete manum!
Si tamen iratus deus implacabilis usque,
teque, potens, numquam, Roma, videre mihi,
extremis precibus placantes fata maligna,
Italiae propius ponite busta mea!'
Quod pectus lentum, Charites temnens speciosas,
placabit lacrimas maestitiamque tuam?
Quis sine laetitia leget ille superbus et asper
hos tristes elegos, ultima dicta tua,
in quis nequiquam suboli gemitus tradidisti
corde tuo tristi. . . Non ego, durus homo

e Scythia, flevi te, sed capio tua verba,
exsul, cui sua sors displicet urbsque sibi;
nunc mecum meditans, adii fines, ubi vitam
olim ducebas fata maligna gemens.
Hic, Ovidi, fingens ex te mihi somnia longa,
reddebam versus hac regione tuos
atque ubivis explorabam loca tristia terrae,
sed mea mutabat somnia visus agens;
exsiliumque tuum occulte capiebat ocellos,
assuetos nivibus, qua Boreale gelu.
Hic splendet caelum diuturna luce serenum,
hic regnat bruma saeva procella brevi.
Oris in Scythicis crescit novus ille colonus,
australis natus, pampinus, uva rubet.
Iam spirabat hiems, iam sternebatque December
Russica lanosa nubilus arva nive;
hic volvebatur supra me lucidus orbis
solis flammiferi, ver calefecit humum,
atque virescebant nivibus fugientibus arva,
iam vacuos primus vomer arabat agros.
Vix flabat lenis frigescens vespere ventus,
crystallo glacies pura tegebat aquas.
Sumque recordatus Musamque tuam lacrimosam
illamque instinctam Pierio igne diem,
cum tu credebas primos dubitabilis illis
passus constrictis fluctibus atque gelu:
praelabi teneram glaciem species tua ficta
visa est continuo nobilis usque mihi,
flebilis et ferri vox eminus, ut modo maesti
discessus gemitus pectore triste sonat.
Te solare, Ovidi! Tua non est Musa vieta.
Eheu, me omittet multa caterva vaga,
atque novis propaginibus vates ego gentis
sic ignotus ero, victima fusca velut,
ingeniumque meum rude saeva morte quiescet
cum tristi vita, cum modo laude brevi!. . .
At si stirps mea posterior me nomine noto
huc veniet, tellus haec ubi longa iacet,
quaesitum ad clarum cinerem vestigia nostra,
tum linquens Lethes atria frigida ei
umbra mea occurret, grata ac iucunda erit illi,
et memor illius mens mihi suavis erit.
Permaneat terrae celebris memorabile nomen:
sicut tu vitae ferrea fata sequens,
par non laude tibi, sed sorte fui minitanti
cantoris miserique exsulis urbe sacra.
Haec loca vasta canens cithara Arctoa spatiabar
illo tempore inops, voce vocante bono

Graeco Histri in populos libertatem, nec amicus
audivit quisquam carmen in orbe meum,
sed colles alieni, agri luci quoque opaci,
et Musae comes pace fuere mihi.

TE DILIGEBAM

Te diligebam; non etiam sacer
extinctus ignis pectore sit meo,
ne turbet unquam te Cupido,
nec tibi ferre volo dolorem.

Te diligebam iam sine spe tacens,
iam plenus horrore, aemulus omnium,
te diligebam corde sic, ut
sit tibi talis amator alter.

MICHAIL LERMONTOV

MORIENS GLADIATOR

In gaudiis est Roma potens, fremit
arena grandis plausibus undique,
at ille ferro perforatus
iam tacite iacet in cruore.

Vultumque maestum ducit inaniter
orans salutem; dux tamen arrogans
eiusque adulator senator
nunc gladium maculamque laudant.

Quid ictus ille est nobilibus puer
vulgoque iniquo? Pro nihilo putant;
ut actor irrisus theatro
spretus et est gladiator orbe.

Et sanguis eius manat, et ultima
est hora vitae. . . Fulsit ei plaga
in mente florens, libera et qua
Danuvius strepitat paternus.

Quos liquit illic, Martis opus sequens,
videt: parentem, qui manibus vocat
passis senectutis diebus
praesidio, subolemque caram.

Cum gloria omnes, cum spoliis manent
eum, at necatus servus ut est miser

ferusve per ludum. . . «Remitte,
improba Roma mea atque tellus!»

O diva quondam flammiferis viris
Europa, nonne et tu sine laudibus
vexata controversiis nunc
praecipitas propere ad sepulcrum.

Es orbis expers et fidei tuae,
speique certae, ludibrium breve
infantulorum, risus es cum
laetitia a populo frementi.

Et ante mortem cum gemitu gravi
dolens, iuventam respicis integram,
es cuius oblitus superba
luxuria studisque motus.

Certans dolorem comprimere ultimum,
cantus vetustos tu bibis auribus
et fabulas priscas magorum
vanaque somnia garrulorum.

СОКРАЩЕНИЯ

ВДИ	— Вестник древней истории
ГМИИ	— Государственный музей изобразительных искусств
ГРМ	— Государственный Русский музей
ГТГ	— Государственная Третьяковская галерея
ЖМНП	— Журнал министерства народного просвещения
ЛО ИВАН	— Ленинградское отделение Института востоковедения АН
Труды ТГУ	— Труды Тбилисского государственного университета
Труды ЮТАКЭ	— Труды Южно-туркменистанской археологической комплексной экспедиции
AAH	— Acta Antiqua Academiae Hungaricae
AJPh	— American Journal of Philology
CIE	— Corpus inscriptionum etruscarum
CIL	— Corpus inscriptionum latinarum
ClPh	— Classical Philology
ClQ	— Classical Quarterly
ClR	— Classical Review
GL	— Grammatici Latini
IF	— Indogermanische Forschungen
PG	— Patrologia Graeca
Phil	— Philologus
PhR	— Philosophical Review
RE	— Realencyklopädie der klassischen Altertumswissenschaft
RFIC	— Rivista di filologia e d'istruzione classica
RhM	— Rheinisches Museum
RPh	— Revue de philologie
SHA	— Scriptores historiae Augustae
Sic. Gymh.	— Siculorum Gymnasium
WklPh	— Wochenschrift für klassische Philologie

СОДЕРЖАНИЕ

ЯЗЫКОЗНАНИЕ

МИФОЛОГИЯ, ФИЛОСОФИЯ, ИСТОРИЯ

ГРЕЧЕСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

РИМСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

АНТИЧНОЕ НАСЛЕДИЕ В ВЕКАХ

АНТИЧНОСТЬ И СОВРЕМЕННОСТЬ

Утверждено к печати
Институтом мировой литературы им. А. М. Горького Академии наук СССР

Редакторы издательства *В. Ф. Журавлева* и *Л. М. Стенина*
Художник *С. А. Литвак*. Технический редактор *Л. Н. Золотухина*

Сдано в набор 2/II 1971 г. Подписано к печати 2/VI 1972 г. Формат 60×90$^{1}/_{16}$. Бумага № 2.
Усл. печ. л. 32. Уч.-изд. л. 34,0. Тираж 6200. А-06793. Тип. зак. 870. Цена 2 р. 35 к.

Издательство «Наука». Москва, К-62, Подсосенский пер., 21
1-я тип. издательства «Наука». Ленинград, В-34, 9-я лин., дом 12